

أحمد دحبور

## اختلاط الليل والنهار

ما انذي يحمل عصفورا على الموت ؟

يحار الولد الاشقر والنار اجابات ،

يحار الولد الاشقر ايضا في امور مثل :

هل كل دجاجات ابي يعطين ايضا ذهباً ؟

أين لدى الناس اب مثل ابي ؟

كنت شهيدا تحت مرمى النار ،

استنطق مذياعا سعيدا :

هل اتوا ؟

والنار ، كالعادة ، حرق واجابات .

هنا ينهمر الثوار من شتى الاذاعات ،

ولا تنهمر الامطار من اي السحابات ،

( اذن فليمت القيصر )

حراس على الباب - فمن يدخل ؟

الغام على الثغر - فمن يقوى على القبلة ؟

خطاب لاحلاهن - هل تخضع ام تقبل ؟

انهوا مهلتي الآن فمن يضمن عمري ؟

كل هذا الموت من اجلي أنا ؟

كيف تدبرت قياماتي اذن ؟

اسأل : هل ادفع ايضا صخرتي في هذه المرة ؟

ام ادفع ايضا صخرتي في هذه المرة ؟

كوني لي اذن اختا واما .

او فكوني امرأة اي كلام

اتركي لي سببا يسمح للحضن بأن يسقط في الحضن ،

ووقتاً لانام

لست مفجوعا ، الى الحد الذي قدرت ،

ياما مرّ بي مستنقع او ملك ،

مرتجع كل يريد اليوم ،

ياما قلت : يومي درك او صحف تأمرني باتفرح

النصاب ،

هل يقوى على النوم سوى الحراس والبواب ؟

ياما ..

لست مفجوعا الى الحد الذي قدرت ،

موتي عادة شعبية في ورق السباح ،

والشعبي مطلوب مع الدراق والتفاح ،

موتي ملك الارباح ،

الا ان ما يدهشني :

كيف بهذي السرعة استسلم جسم البحر للقلعة ؟

ادري ان بعض الموج ..

ادري ان بعض العزم في الاوج ،

ولكن وصل السوس الى لب العظام

كيف هذا ؟

لست منذورا لموت ابوي ،

فاسمعيني واسمعيني ،

بين سوق النفط واللفظ معي زوج كلام :

لست منذورا لموت ابوي ،

ولهذا ارفع الاصبع ،

غيري قادر ان يطلق المدفع ،

ادري ،

غير ان المدفع المعني مختوم بشمع مستمد من

مجاجات ودهن ،

وعليّ الآن ان اسمع مالا يسمح الشمع به او ما ارى ،

لست ارى الاك والرعد الذي يطلقه القيم المعافى

وارى قافية تحملني ، عسرا ، الى نشاطىء يافا

لست مفجوعا الى الحد الذي قدرت

فاليأس قديم ،

شاهد :

راحته تدمى على المدفع ،  
كان الله ياتيه على شكل فلسطين ،  
وكانت وردة ( يحسبها طفلة ) تعبق في  
جزدانه المشقوب ،  
حورياته يأتين في ميعاده المضروب : اخبارا  
وتمويناً ،

واحيانا هدايا  
عندما شاهدته قلت : العوافي  
قال : ان الوقت كاف  
ويمر الوقت ،

سلوى اختلط الامر عليها ، استسلم البحر ،  
هنا ينهمر الثوار من شتى الاذاعات ولا  
تنهمر الامطار .. ، هل رحنا ضحايا ؟  
ام لنا ، بعد ، بقايا ؟

لست مفجوعا الى الحد الذي قدرت ،  
هل لاحظت : زري ليس مقطوعا ،  
ولكن قميصي دون اضرار من الاول ،  
في مستقبل الايام قطعاً سنقاضي مدنا :  
احسب لن يختلط الامر علينا  
بين من باع ومن بيع دم يفضي الينا  
والى ان يهرع الوقت المليبي ،  
سنربتي حلما :  
نخترع البحر بهوج من خلايانا ،  
ولا يمنعنا ، في الباب ، حراس ،  
ولا تحصد انفاس وان كانت تدوي قبلة  
في شفتينا

هل تطاولت  
لعلتي ..

غير ان القدر فوق الماء تغلي ،  
والعصافير التي اختيرت ستختار :  
لها الذبح

او الفصح  
وفي الآية ان الذبح والفصح معا مقترنان  
فعالي - قالت الآية : من اي المراثي تهربان  
- ربما نطلب رؤيا  
- فيرد الجرف : هيتا  
لكما انكما من كل موت تبدآن .

بيروت

وقديما صحت :

لا يجتمع الشاعر والنفط ،  
فهل يجتمع الشاعر والنفط ،  
شراب .

( اكلت ابناءها .. )

يقفل باب .

( قلت : حتى أنت يا .. )

حط غراب .

غير ان الشمس لا يحجبها الغراب ،  
والشمس التي تنضجها الاهوال بانذات ،  
لها كل الكرامات ،

واتي بدم يقطر شعرا وقصاصات ،

فهل احلم ؟

ام تأتسن لي حقا ؟

ام الليل احتلام ؟

اهي سريالية ،

ام ان اعدائي ، فعلا ، يرغمون

صاحبي الا يخون ؟

وهل الساعة احيت عقريها ؟

ام هو الوقت الزوام ؟

اكلت ابناءها القطة ،

والفلطة لا تمسحها الاغلاط ،

في الفجر يحاط القصر بالاسرار ،

في الظلمة بالنار ،

وسلوى اختلط الامر عليها :

اهو قصر الملك الجبار ،

ام مقصورة الثوار ؟؟

هل ستمني وقت الافاعي ام هي الساعة احيت

عقريها ؟

انني التمس الاعذار :

سلوى معدن حر ولكن حريق النفط لا يبقى على عذر ،

فماذا لو تصدقت فصدقت ،

( ابي يزعم ان الحق مر )

فاشهدني : لا نار في هذي الاقاصي ،

واشهدني : خاضوا جروبا بدمي لكنني ما كنت فيها ،

واشهدني : في اول الثورة سلوى وردة ،

في هذه الساعة سلوى اختلط الامر عليها ،

واشهدني : ما من خلايا

واشهدني : رحنا ضحايا

## مذكرات بورجوازي صغير بين نارين واربعة جدران

الطبيعي لعضائه، متعة مثيرة . وان نقصا في السكريات لمدة طويلة يجعل مضغ قطعة من الخبز الذّ من حلىوى بالتفاح مشربة « بالروم » يعضفها حنكان يتردد صاحبهما الضجر على مقصف محطة « ليون » . كما ان توحدا متطاولا في زناينة ، من غير رؤية انسان حيّ خلال شهرين او ثلاثة ، يحول زيارة نصف ساعة ( من قريب او صديق او عدو ) الى احتفال اشد تألقا من اية حفلة رقص تنكرية في قصر آل روتشيلد . لتتوقف هنا : ان الملهذات الاصلاحية قد تدقرطت بما فيه الكفاية ، على غرار عطل نهايات الاسبوع في « الباهاماس » . على ان هناك سيئة واحدة : فان وعيا مشحودا اكثر مما ينبغي يصبح ، اذا طال الزمن ، شفرة مدية ماذا يفعل بها المرء ان لم يوجهها الى نفسه ؟ حين يتحمل فرد ما وحدته تحملا منهجيا ، فانه لا يجد مخرجا آخر الا الانتحار . وان احصائيات الوفيات في المعتقلات والسجون المركزية تؤكد ذلك .

اما بالنسبة اليّ ، فبعد فترة من التخمر مليئة بالمصادفات ، وبعد ان تجاوزت العام الثالث ، كانت بعض التغييرات التي طرأت على توزيع السلطة السياسية ، اي العسكرية ، في بوليفيا ، قد ادت في الاشهر الاولى من عام ١٩٧٠ الى تراخ في الاخلاق داخل ما كان قد عمّد باسم « سجن الامة العسكري » ، وهو في الواقع قفص دجاج اقيم وسط فرقة مشاة تسكر غير بعيد عن حدود الباراغوي . وقد تمّ تجاوز كل المحظورات ، حتى حظر قراءة المؤلفات السياسية ، بفضل بعض التواطؤات وتلك الحيل التقنية التي يعرفها جميع المعتقلين . والواقع ان حرسى كانوا يرون ان الافكار الرديئة التي كانت قد افقدت مخي الصواب ، كان ينبغي ان تزول مع المطالعات الرديئة . ولم يكونوا على خطأ : فما ان عادت الى الظهور ، حتى

يصدر هذا الشهر كتاب ريجيس دوبريه الاخير « مذكرات بورجوازي صغير بين نارين واربعة جدران » الذي كتبه في سجنه . وقد ترجمه الى العربية الدكتور سهيل ادريس وتنشره دار الآداب باذن خاص من المؤلف .

وفيما يلي مقدمة الكتاب .

الاعتقال انقاذ . ذلك معروف منذ باسكال : « ان جميع مصائب البشر تأتي من كونهم لا يستطيعون ان يظنوا مرتاحين في غرفهم » . ولكن السجن ، فوق انه امتياز او نعمة من العناية الالهية ، هو تدريب ، انقلاب للستراتيجية العقلية التي لا تملك نفسها بطرفة عين . ان سنوات الراحة الاولى تفقد المعتقل الجديد توازن حساسيته ، بدافع من دعر او ارهاق ، في حين ان التفسير المفاجيء في نقاط ارتكازه يطبع لديه ، على غير علم منه ، حسا مدوّخا بالعالم وب نفسه . والعادة التي تفل مخالبتنا غالبا ، تصبح مع مرّ الايام مسننا تسن به حواسنا . ان اللذة عملية تناقض لا كثافة ، عملية نسب لا ابعاد . فمن يقضي حياته في عتمة زناينة ، وهو يتأمل مستطيلا من الشمس تقطعه قضبان كوّته على البلاط في ساعة محددة ، متحولا من الاقتحام فالتحرك الجامد الى التبخر اللامرئي ، يشعر بمثل ما يشعر به متعطّل يتنعم بشوي جسده على شاطئ زاهر بالبشر . والتعذيب نفسه - حين لا يتجاوز حدود اللياقة ، بلا آلات كهربائية ولا مدة مفرطة الطول ، وهو تاديب يصبح نادرا - يضي على مجرد احساس المرء بجسمه ، اذ يستعيد الاستعمال

كنت فريسة لاشد الافكار ايداء ، كما سيرى القاريء جيدا هنا .

وهكذا ، بفضل جمع عدد من الكتب عبر الزيارات التي كانت تقوم بها رفيقتي كل ستة اشهر تقريبا وحماسة سفارة فرنسا في « لا باز » ، تحول العقاب الجزائي لفترة قصيرة الى تدريب للدرس والاستبطان من الصعب توفره في الحياة العادية . فهل هناك افضل من: ورق وقلم حبر وطاولة ومراقبين شاردين ، وليس ثمة بعد تهديدات جسدية؟ ولئن كان المجال الحيوي شديد الضيق، فقد كان المرء على الاقل سيد وقته ، متحررا من هذه الانذارات التلفونية او البريدية المفرقة ، ومن تلك الجماعة التهديدية ، جماعة الوسطاء والوكلاء والدركيين والعلاقات واصدقاء الاصدقاء الذين يجعلون من بشر مزعوم انهم احرار بحركاتهم هذه الدمى المنهمكة الحائرة التي تتدافع على ارضفتنا . ولكي املا بطالتي ، انا المتوحد الى ابعد حد، اخذت اسود يوما بعد يوم دفاتر مدرسية . اهي مفكرة بلا راس ولا ذنب؟ ام مذكرات حميمة ، شبيهة بتلك التي كانت تخطها سابقا في « الاحياء الجميلة » فتيات يرتدين اثوابا من التول ذات دائر خفيف دقيق ( لقد تغير الزمن ، واحسراته ، ومعه الاخلاق ) فوق مكتب من الاكاجو في غرفهن ذات الستائر المزرقة ؟ ان البطالة ام العيوب جميعها .

في نهاية حزيران ١٩٧٠ ، كان من شأن استئناف انفكاح المسلح في البلاد وتنتحي نزعة اصلاحية متذبذبة امام عودة اكثر العسكريين فاشية ، ان غيرت التصرفات لدى الحرس ، وغيرت لدى المجرم ردود الفعل . كان لا بد من ان يدافع المرء عن نفسه من جديد ، ساعة فساعة . وهذا ما وضع حدا نهائيا لهذه التدفقات البوحية الماضية والحاضرة والمستقبلية ، وعلق تعليقنا ناجحا ذلك التحقيق البسيكولوجي الوقح الذي ما كان يمكن ان ينتهي الا نهاية سيئة لو استمر حتى غايته . وبعد ذلك ببضعة اشهر ، اعادت انتفاضة شعبية الى الحكم لبعض الوقت جنرا لا تقدما ما لبثت الولايات المتحدة الاميركية ان قضت عليه . وقد كان من حظي ان يطلق سراحه قبل ذلك . وهكذا اعدت الى غاب المدن والى دوار المنشآت الجماعية، والى واجبات السياسة المخلصة .

ان المرء هو دائما جاحد حيز ما : حيز الداخل حين يكون خارجا ، والعكس بالعكس . وسواء كانت نعمة او نقمة ، فانها خاصية تلك المصايف الارادية فسي الاسوار التي يسمرك فيها القدر - مستشفى ، او كرسي مريض ، او دير او سجن - ان تترك فيها وحدك فوق جزيرتك، بلا مناقذ ولا تراجع ، انفا لانف مع الزمن، انت نفسك . ان الوحدة عدسية مكبرة لا ترحم : فهي تضعك في وجه حقيقتك المكيمة مئة مرة ، وانت تراهها تنتفخ يوما بعد يوم كأنها دمل . وانها لمواجهة ثنائية

شاقة ينبغي تعزيمها بالوسائل الممكنة . او يترها بالكتابة، هذا المشرط الذي يزود به المثقفون منذ ولادتهم . حين يؤخذ المرء في الفتح ، فيقطع عن العالم الخارجي وعن كل اتصال انساني ، فكيف له ان يخرج منه ؟ مستحيل ماديا التقدم افقيا ( كان طول زنزانتني ثلاث اقدم ، وساحة التنزه سبعا ) او التسلسل ( في هذه الصحراء من البشر والشجر ) : يبقى اذن الخط العمودي ، في الاتجاهين ، والخيار بينهما لك . اما « المختارون » ، الأغنياء بشرواتهم الروحية ، فيثبون نحو « السماوات » ، خارقين السقف، متوجهين الى « الاعظم » . واما الآخرون ، الخليلط الذين انا منهم ، فيتجهون نحو الاسفل ، محاولين انتزاع بلاط اللاوعي بحثا عن اناهم الصغير . وايا ما كان ، وسواء اكان المرء ميالا الى الوثب او الى الحك ، مدفوعا الى التصوف او الى الانوية ، فينبغي له ان يفر الى جهة ما . ان الوقت مفرط الطول ، والحياة مفرطة القصر .

ولكن ما يكاد المرء يزهد في الدنيا وتفاهاها ، حتى تبرز تفاهة اخرى ، وها هو حب الذات يبني مسرحا سرّيا بشخص واحد يكون في الوقت نفسه آلايه وممثله وجمهوره . وربما كانت مفاجأة النفس نوعا آخر من الهستيريا والعوز ، شكلا من الاستعرائية . هذا لا يمنع ان يكون انسان مهجور ، بلا مرايا يتطلع فيها الى نفسه ، اقدر من انسان آخر على التخلص من انعكاساته ليتفحص قفا الديكور ، جسم الجريمة الحقيقي ، جسمه الخاص معكوسا . وان المرء يصبح « موسعا » في وقت مناسب ليرى الاصطناعي وهو يعود على عجل لا ليرى « التسلية » ، كما يقول الآخر . وهأنت ذا « محرر » ، ممثل على هوى العصر ، تطلق جميع الصيحات الديكية الدائفة ، وتردد الكلمات والحركات التي ينتظرها منك الجمهور ، او فكرتك عن الجمهور . ولن تعوزك الحجج الصالحة ابدا لتدير ظهرك لحقيقتك الضائعة : احتشام، حسّ السخرية ( وهو تراث وطني جدا ، كما هو معروف ) ، اعتقاد بان للعالم الموضوعي الاولوية وانه لا حاجة به الى تمللاتنا حين يتادي بالثار عند بابنا هذا القدر من الصياح الدموي . مكان للسياسة او للخطاب السياسي : لا بد من الخدمة . ولكن خدمة من ؟ وكيف ؟ ان الخطاب مفيد حين يكون حقيقيا ، وهو حقيقي حين يمليه من يعلنه - « متحررا من كلمتي الحقيقية المتلجلة التي لم تقل بعد قط » . وهو يصبح زائفا بمجرد ان يمليه المرسل اليهم، ان يمليه هم ارضائهم او الاستجابة لاملهم فيه . ولئن كانت اكبر خدمة يستطيع انسان ان يؤديها لآخر هي ان يساعده على ان يكون نفسه ، فلن يخدمه اذا تحول ، هو نفسه ، في نظره ، شخصا آخر .

ان المصادفات تجبر الانسان احيانا على ان يرتدي لباسا لا يكن له حيا خاصا . ولكنه اذا مثل الدور نفسه وقتا اطول مما ينبغي، واذا انتهى به الامر لان ينساق لذلك الى درجة الانفعال به ، فان التنكر يصبح كذبة ، والجرأة

الفارغة ، كقصب قصر مهجور ؟ ان تكون قد قفرت مثل هذه الحفرة بين الذين يجازفون بحياتهم في عملهم والذين لا يجازفون بشيء في خطبهم ( الا بتكذيب الوقائع يكون مادة لخطاب آخر ، وهكذا دواليك ) لو لم ينحرف عندنا انحرافاً مفرطاً بعض الشيء مجرى السياسات الحقيقية عن مجرى الصور الكبرى الاصلية التي ما فتئ يتزيا بها بدافع من عادة ولكن من غير ان يخدع عالمه ؟ كم تكلف محاولة القاء جسر بين الضفاف من تقلصات وتشنجات او من حيل او من اكاذيب ! ان مأساة تاريخنا تكمن في ان لفته تتخذ لهجة التمثيلية . من ذا الذي قال : « اية فوضى ، يا الهي ، اية فوضى ! لست وحدي من فقد صورته . ان قرناً برمته لا يستطيع بعد ان يقارن روحه بما يرى . وتعدّ بالملايين ، نحن الاولاد الضالين النابتين من الطلاق العظيم ؟ » احزروا ، وستفهمون من اين يمر هذا التمزق ، وعلى جسد من ، وعبر اي حشد .

ليس هناك ، الى اقصى ما تعيه الذاكرة ، سبب جيد او رديء حمل انسانا ما على اتخاذ موقف ما . ان الافكار والحجج والمحاکمات لا تكون قدوة ، ووحدها الكائنات الحية تدل على الطريق ، وليس من شيء يعمل الا بدافع التقليد ، حتى ولو كان رفض تقليد أحد . ان الجميع يملكون افكارا . افكارا خليطة وكثيرة معا ، هي الافكار نفسها ، ما دام الجميع يقرأون الصحف نفسها ، ويتصفحون الكتب نفسها ، ويتفرجون على البرامج التلفزيونية نفسها . ان وسائل الثقافة الشعبية تفكر لنا ، ولكن كم هو عدد الافراد المثقفين الذين يحملون فكرة واحدة ملء الذراع ، حتى النهاية ودون تسوية ؟ باختصار ، فان اخوية الاشخاص الرصينين ، المحترمين ، المسؤولين النخ . . كانت ستواصل كما في السابق اعتمادها على رفيق درب صغير آخر ، وتتمتاتها مقفل عليها في جوف درج الى الابد ، لو لم يكن من حظ الرفيق المذكور ان يلوح في وقت واحد ، وهو يضيع في دهاليز الفن الغربي المتفسخ ، طيف شخصين « كامليسن » يعيشان متوحدين مع حقيقتهم الخاصة . لتكن محدودة ومفيضة ، الى ابعد حد ، بل حتى كرهية لكثيرين واحيانا على استحقاق ولكنها حقيقتهم ، هذا كل شيء . واسمي « كاملا » من تشهد اعماله واقواله انه شخصية وليس شخصا مسرحيا ، وانه لا يحاول ان يحمل الآخرين على اعتباره انسانا آخر ، وانه لا يهادن ما يسميه « متى » « الحرب الداخلية » ، لازمة الحرب الاخرى . ان اهمية « الكامليسن » تكمن في ان الناقصين ما ان يلمحوهم حتى يجهدوا للحاق بهم . وهكذا كان عليّ ان التقى وان اصطدم بوجهين بلا قناع ، وجهين حقيقيين غير مموهين ، لكي اجروا ، بدافع من مفارقة ، على ان اجابه صراحة ظهري المنسي - مع احتمال ان افقده - : ظهر

روتيشا احيانا . ان المصادفة ، سعيدة كانت ام شقية ، ينتهي بها الامر ، اذا استغلت أكثر مما ينبغي ، لان تحليل محل الضرورة الحميمة ، كما يمكن لاسم مستعار ان ينسي المولعين بالكذب اسمهم الحقيقي . ان في الكتابة السياسية تمثيلا ما دامت دعوة وتحريضا ، ما دام عليها ان تؤثر وتثقف وتدفع . ان على من يريد ان يغير العالم الحقيقي ، مع الرجال الحقيقيين ان يفري ويوهم . وحين تفعل مبالغة الخطاب فعلها ببراءة ، فانها تتيح تسامحي المهمات المطروحة من غير ان تفقد شيئا من صدقها . اما حين يقوم الممثل برحلته ويجعل من خطبته المسرحية مورد رزقه ، فانه يهرج تهريجا باردا خلف قناعه : تلك هي الطريقة التي يصبح بها المرء شخصية مسرحية صغيرة . فما دامت « كلمة » جماعية تغطي خفية كلمة كل فرد ، وما دامت « الاسطورة » تصلح لتجميل التاريخ المباشر لا لتحريفه ، فان الموضوعية المحايدة للغة السياسية يمكن ان تعتبر شكلا رقيقا من اشكال الخضوع . ولكن ماذا يحدث اذا أصبحت هذه اللاشخصية نفسها ، بلا مقدمات ، شكلا عصريا من اشكال الاستعرائية ؟ الا يزال بوسع المرء ان يصب حياته وفكره في القوالب القابلة للتبادل « للمراجع » و « الاستشهادات » من غير قدر جيد من الهستيرية ، المأخوذة هنا بمعناها السريري : التصنع ، الانتقال التعرضي للمؤثر ، المماهة المزيفة التفاضلية للذات ؟ او اذا لم تكن بعد حياة المرء هي التي توظف في مقولات مماثلة ، فما هي قيمة الكلام الذي لا تكون فيه الحياة او الموت بعد داخلين في الاعتبار - كلام لا قيمة له ، كلام لا معنى له ، كلام لا يسيء ولا يحسن لمن يصفه ، ولا يحرق ولا يبرد من يتلعه ، ليس ما يسمى طقسا ، هذا المجموع من الطرائق الذي يسمح لمجتمع او كنيسة او لحزب ان يتماسك على قدميه وهو يحجب عن نفسه موته ؟ اذا كان التاريخ يجري في مكان آخر ، واذا تم الطلاق بين علم الاخلاق والسياسة ، واذا أصبحت الاصطلاحات التي لا بد « للمدينة » من ان تعرف فيها قانون عملها ضروبا من انفاق والخداع تتدبّق فيها هي بالذات - عند ذلك نفهم لماذا أصبح ميسورا الى هذا الحد ان يغيب المرء عن كلمته ، ان يختبئ وراءها : ان قانون اللذة هو في تلك الحالة قانون « الجهد الاقل » .

الا يكون في اوروبا بعد لغة سياسية صحيحة ، مليئة ، نزيهة ، مشاركة ، وان يستطيع التاريخ المصنوع وحده ان يضبط بلا حيل في خطب المؤرخين العلمية ، والا يمكن بعد التاريخ ان ينفى ان يصنع اليوم - وهو ما نسميه السياسة - الا يكشف عن نفسه الا بان يختبئ وراء استعارات الدبلوماسية المحترسة ومهارات التكتيك - ذلك موضوع اشد وعورة من ان يجازف الآن بالعكوف عليه . وان المرء ليخشى ان يسقط فيه . هل تحيل اللغسة « المناضلة » اولا الى نفسها ، لا الى غرضها ، كالشأن الكنسي ؟ وهل تبدأ كلمات السياسة تصدي كالوقائع

البورجوازي الصغير الكلاسيكي الذي لا يسره اطلاقا ان يكون كذلك . وانا اقصد بعبارة « بورجوازي صغير » ، المستعملة اكثر مما ينبغي في غير محلها ، جميع الخجولين الذين يتركون لكلام الآخرين ان يسرق حياتهم .

ما دمنا قد آثرنا ان نكون صادقين ، فلنتحدث عن المحضر الرسمي . وقد حدث ذلك دائما في سيارة تاكسي . ان كل انسان يعرف ان جميع الاحداث اتجديرة بالذكر ( اعني هذه الافكار المستحيلة التي تعبر براسك فتغير حياتك ، تحملك على تغيير حياتك ) تخطر لك في القطار او في السيارة او في الطائرة . وعند الاقتضاء ، وانت تبضع ، فيما انت سائر . اما بالنسبة الي ، فما ان استقل اية وسيلة نقل ، حتى انتظر الصاعقة ، وانا اعرف انها ستنقض . وتأتي الصاعقة .

الضربة الاولى للصاعقة : بعد عشاء غني ، وجدنا انفسنا ذات مساء ، انا ومتى وميشو في سيارة تاكسي كانت تقلنا من بولفار سان جرمان نحو تلك الضفة اليمنى البليدة ، لندخل « مسرحا » يقع في احد تلك الشوارع غير المقصودة ، شارع يمتليء بالنوادي الليلية للميركيين والمخازن الجنسية البائسة ، والمطاعم الشرقية المزيقة . وبمساعدة الكحول الذي يدفع الى انتهاك الحرمات ، اقترحت على هنري ميشو ان يصبح شيئا ما كنجم سينمائي . فنظر اليّ بذلك اللاهول المؤدب ، وان كان غير مجرد عن الفضول ، كرجل صغير اخضر يهبط من كوكب المريخ ، عند ركن شارع ، ليسالك كم الساعة . وكان المسرح مفلقا بسبب المرض . ولم تتجاوز الامور هذا الحد . وفيما بعد ، ذات ليلة من كانون الاول ١٩٧٣ ، كنت مع هنري ميشو على الرصيف الخالي لجادة الاوبرا نواجه بشجاعة ريحا ثلجية ، وفصل لي ميشو ، على ذلك النحو الخاص به من البرهنة الحلزونية ، الاسباب التي كانت تجبره على رفض اقتراحي . ولما كنا خارجين من مسرحية رديئة رأينا فيها اربعة ازواج يتعرون بلا دافع ظاهر وهم يشورون ويصيحون بنص ما كان بحاجة الا لان يقال بلهجة حيادية متجردة - عرض من شدة اللطف بحيث كان يريد جهارا ان يستعير من المسرح المدعو بالاسم نفسه بعض القسوة - واذ لم تكن بنا رغبة بأن نستقل سيارة اجرة على الفور ، فقد اجمعنا بلا جهد على ان المسرح هو شكل مزيف نهائيا ، وان الصورة وحدها - في السينما او الرسم - تستطيع بعد الآن ان تؤدي كل ما يطلب اليوم ان يكشف عن نفسه كما هو . وتركتني ، وانا منساق بهذه البديهية ، امضي الى تريد طلي ، مع احتمال المعاناة من الحرم الذي لا يعوض . وكان يبدو لي قاضحا ، مؤلما - ولنقل مؤسفا - ان تتلاشى الكلمة المنطوقة لواحد من اثنين او ثلاثة مفامرين من عصرنا - الكلمة الصادقة ، المتزنة ، الممزقة كأي نص من نصوصه - ان تتلاشى معه ، والا تستطيع الاجيال القادمة ، كما يقال بفخامة - اقصد شخصين او ثلاثة في

فترة قرن او قرنين - ان تعرف ماذا يشبه ذلك ، الا تستطيع ابدا ان ترى رأس ميشو . ان حديثا مقلما او مقابلة او تحقيقا مصورا تسمح على الاقل بتحديد ملامح الشرفوف الاعلى ، او الخليّ الامرء ، او الراهب ابوزي المتجاهل الاذى ، او سمته ما شئت ، فلا أهمية هنا للكلمات . انه ما اغرتني البساطة باعتباره تذبذبا للارادة او مخططا للقبول ، تكشف عندئذ كتصميم لاكثر من عملية رفض متوقعة ، مع تعديلات ومقاربات متلاحقة .

وسأحاذر ان اريد هنا وصف مسيرته الطويلة والدقيقة . ولنكتف بالقول ان جميع الاسباب التي جعلت ميشو يعتبر مبادرتي مضحكة ، ويعتبر من السذاجة ارادة التقاط صوته وملامحه ، ومن اللؤم انتهاك غفليته او اختفائته ، اقنعني بانني اذا لم اذهب لافتش في ادراجي ، فلن البث طويلا حتى اصبح انا نفسي مشعوذا . ان ميشو الحقيقي هو ريشة . ان روحه في جسمه ، ولكن جسمه هو في ما يكتبه - تلك العملية من الاصفاق او من التكافؤ الارتجاعي التي تضي على اللغة شرفها بانذات . وقد ادركت امام سيد لم يكن قد رفع القلم قط انه قد آن لي ان انشر اوراقي . الا يقش المرء وهو يصنع « الادب » ( كما يصنع آخرون المسرح او الخطب ) ، والا يضحي بتعبيره من اجل البلاغة ، وبعينيه من اجل النظر ، وبكلمته الداخلية المتلمسة من اجل ثنيات لغة راعشة او مقنعة : ذلك ما يمكن تسميته « اخلاقية » ثورية . وليس يستوي عندي او لا يستوي ان اذكر بأي بدات هذا الاستكشاف قبالة محطة سيارات الاجرة القائمة عند زاوية « سانت هونوريه » و« الكوميدي فرانسيز » .

الضربة الثانية للصاعقة : ساكون اكثر ايجازا ، لان هذه الضربة كانت اطول . واكثر مجازفة . ولنلخصها بعبارة قصيرة رمتني بها جون بيز ، ذات مساء من الشهر نفسه ، ولكن في سيارة اجرة اخرى كانت تقلنا الى اختتام « مؤتمر امنستي انغامي ضد التعذيب » . وكنت احاول ببلاهة ان اشرح لها ( وكنت لا اعرفها معرفة جيدة بعد ) لماذا لا تبدو لي الاغنية السلاح الاكثر فعالية ضد التعذيب . وكان ينقصني ان ارى امرأة شابة دقيقة العود طويلة الشعر الاسود تنتصب امام منبر للسادة المسنين وتغني ، بلا غيتار ولا مصاحبة موسيقية ، انشودة كئيبة يعبرها الامل مع ذلك ، تشبه لحن سير عسكريا شبيها غريبا . وكانت تلك طريقة لاختتام مؤتمر تساوي جميع المناقشات السابقة . كان حشد من الاسرى والمعتقلين المدلّين في اربعة اركان الدنيا يثار وينتصر في تلك الالحان المنبثقة من عمق الحنجرة . انها لسلاح مخيف هي الكرامة المنزوعة السلاح . لقد كنت اشاهد ، مرة اخرى ، لحظة كاملة تمتزج فيها روح انسان وجسمه في حقيقة بسيطة . ان جون تغني ما هي ، وهي ما تغني ،



## عبد العزيز المقالم

### بطاقة رثاء لجرم ١٩٧٦

« Happy new year »

« Happy new year »

صار عجوزا من لون التل  
في لون رماد الجرف  
صار بلادي  
صار اللفة المصلوبة في شفتي  
صار العالم

- ٣ -

هذا جرحي  
جرح دم الشجر - الشمس  
بالدم نؤرخه عاما  
بالدم يؤرخنا عاما  
يقرأ وجه بنادقنا كرها  
تقرأ وجه بنادقه كرها  
يا اوراق الريح  
الامطار احترقت  
فوق ضلوعي سار قطار الايام  
سقطت شمس الزعر  
من يقرأني  
يسمع صوت سهيل الجرح المصلوب  
صوت الصوت الباكي  
صوت العاصفة المخبولة بالدم ؟

- ١ -

كان غدي ..  
كان النهر .. الرؤيا  
كان الذاكرة الاوراق .. الاشجار  
صار الجرح  
الصحراء  
ملحا تركض فيه الكلمات - الايام  
رملا يأكل وجهي  
يحرث جوعي  
يخرج من آبار الزمن العاقر  
أين خيول التل ؟  
أين العاشقة العربية ؟  
لئلى  
صنعاء  
يافا ؟!

- ٢ -

طفلا كان الجرح المصلوب  
يطلع من اشجار الميلاد  
يصعد من خاصرة الارض المسكونة بالنار  
رقصا ، نفما مبلولا  
غادر طفلي شجر الميلاد

## الاسلام والقومية

القائم يوفره بشكل ما المعنى الاجتماعي التاريخي وأن ما يفتقر اليه هذا الأخير من عمق تراثي ووضع صوفي يقدمه المعنى الديني بشكل صريح أو ضمني « (٣) » .

ان الإجابة على ما سبق ، لا بد ان تعيدنا إلى الجذور الأولى للوعي القومي في مرحلة ما قبل الاسلام ، اذ من خلال ذلك فقط نستطيع فهم « الرباط الذي يجمع أفراد الجماعة » كما يمكن فهم « العلاقة الجدلية العميقة » ولكنها « ليست الغامضة » - بين المعنى الديني - وهو السياسة الاسلامية - والمعنى الاجتماعي ، الذي يتحدث عنه الكاتب .

ان العودة الى التاريخ في مناقشتنا لهذا الموضوع لتأكيد مفهوم الامة العربية ، لا للتشكيك بهذا المفهوم . وان تأكيدنا على ذلك ليس من اجل تحويل مفهوم القومية - والامة - الى ايديولوجية - كما فعل ويفعل البعض من المنظرين ، بل من اجل تحديد السمات والخصائص التي تجمع « هذه الامة في اطار العيش المشترك » ، وفي التاريخ والعادات والحياة الاقتصادية ومن حيث اللغة المشتركة التي توحد المجموعة البشرية التي كانت تقطن هذه المنطقة والتي تسمى اليوم الاقطار العربية ، ويجب القول بأن السياسة الاسلامية ، والتي اتبعها العرب هي التي اعطت البعد القومي للعرب ، فالقومية من حيث هي مفهوم سياسي اجتماعي ، تتجلى بالارادة المشتركة ، « لم تنشأ الا بعد نشأة الامة » (٤) .

من هنا فان الوعي القومي ، الذي تمثل في اللغة والعادات والتقاليد ، مع التاريخ المشترك للعرب ، هو

التطورات التي حصلت في مرحلة ما قبل الاسلام ، والتي ادت الى الثورة العربية الاسلامية - لم تكن الانتاجا لحركة التاريخ ، الحركة السياسية والاجتماعية للمجموعة البشرية التي كانت في هذه البقعة من الارض ، والتي تسمى اليوم الاقطار العربية . وتلك القبائل العربية جميعها ، والتي شاركت في التحولات التي قامت بها الثورة بقيادة الرسول ، لم تكن الا شعبا واحدا ، هذا اذ اخذنا بمصطلح الامة الذي يقول بأن الامة « مجموعة من البشر تجمعها الرغبة العميقة في العيش المشترك » (١) وبالتأكيد فقد كان هناك صراع حثيث مع قوى خارجية لتحديد هوية المنطقة السياسية والاجتماعية ، فاما ان نتحدد هوية هذا الشعب على يد الاحباش والرومان والفرس ، واما ان نتحدد هويته على يد القوى التي تقطن المنطقة . وكان ان رفض العرب كافة المحتلين الذين ارادوا ان يبقوا الوطن العربي متأخرا ومتخلفا ومحتلا .

ولكن ربما هناك من يتساءل كما تساءل الدكتور ناصيف نصار (٢) « ما هو الرباط الذي يجمع افراد الجماعة قبل بعثة الرسول ؟ » . ولم يجب في مقاله على هذا التساؤل . ويتساءل الدكتور نصار قائلا : « هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للامة في التكوين النفسي الثقافي الذي تتحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم - الحديث فالمعنيان يتداخلان ويتساندان بحيث ان ما يفتقر اليه المعنى الديني من تجارب وتطابق في الواقع

(١) المجتمع العربي والفكرة القومية - دكتور جلال ثروت - دار النهضة العربية - ص ٢٧ . بيروت - ١٩٦٧ .  
(٢) دراسات عربية - مفهوم الامة في القرآن - د . ناصيف نصار ايسار - ١٩٧٧ .

(٣) مرجع سابق - نصار .

(٤) د . جلال ثروت - مرجع سابق ص ٣٠ .



الاساس في التفكير القرآني ، رغم عالمية الدين الاسلامي وطموحه كي يجسد هذه العالمية . وقد تمثل هذا الوعي :

١ - بلهجة أدبية موحدة تمثلت في الشعر ، ومن ثم استقرت في القرآن اندي حفظ اللفظة العربية ، وساعد على توحيدها وعلى ضرب اللهجات المختلفة ، وبدا أصبحت العربية الرابطة الكبرى المشتركة ، ودليل الانتساب الى العرب . وتوحيد العرب عبر الحركة الاسلامية ، أصبحوا امة واحدة . وفيما اذا اخذ هذا التوحيد ، طابعا دينيا فان الاساس لهذه الوحدة لم يكن الا على اساس عربي (٥) . وفيما اذا كانت اللفظة تعبيراً عن حياة خاصة ، « فانها كانت على مر الزمن عاملاً قوياً في غزارة الإضافات الفنية للثروة الثقافية ، كما كانت بمثابة الرباط المتين بين ماضي الامة وحاضرها ، اذ ان العرب قامت بينهم منذ الازل البعيد صفات مشتركة اودعت فيهم عاملاً نفسياً يشد بعضهم لبعض وان بدا غامضاً أحياناً او حجبته ظروف طارئة في احيان أخرى ، الى ان نزلت آيات الدين بلسان عربي ، فرفعت من قدرهم انذاك ، وظهرت من مكنون انفسهم ما كان خافياً ، وعمقت الرابطة بينهم وبين الشعوب المتعربة كما هيأه لهم الدين الجديد من وحدة في الاتجاه وفي العقيدة » (٦) . على اننا نرى لزوماً التنويه بأن اشارتنا الى الامة العربية ، لا تشير الى معنى لفظ عربي سلالي « اثنولوجي » ضيق كان يمكن ان يطلق فيما مضى على الشعب قديماً داخل موطنه الاصلي في شبه الجزيرة . وانما نعني به في مفهومه الجديد - الاشارة الى الاقطار التي استمر تأثير غالبية سكانها بتلك المؤثرات الثقافية والاجتماعية ، والتي وحدث احداث التاريخ واحقاب الزمن بينهم وبين الجنس العربي في الوطن والمصلحة واللفظة والعادات ، فأصبحوا تاريخاً ووطناً ، وان لم يكونوا عرباً جنساً . وهذه اظاهرة قائمة في جميع البيئات القومية الاخرى (٧) .

٢ - كما تمثل بالتوازي السياسي والصدام الذي حصل ما بين القبائل العربية والامبراطورية المحيطة بها من جهة وفي محاولة لانشاء كيان سياسي تمثل في الكثير من الامارات والدول التي انشئت ، ومنها امارات كندة (٨) . كما تمثل بتوثب العرب واندفاعهم ، ضمن الفكرة القائلة بأن العرب يؤلفون وحدة موجودة ولكن بصورة بدائية ، ثم أصبحت حقيقة بفضل نجاح محمد ، وان فكرة العرب

- (٥) الدكتور عبدالعزيز الدوري - ص ١١ - الجذور التاريخية للقومية العربية - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٦٠ .  
(٦) الدكتور عبدالقني البشري - اثر سياسة القوميات في الحركة القومية العربية - ص ٩١ - مصر - ١٩٦٦ .  
(٧) الدكتور عبدالقني البشري ، مرجع سابق - ص ٩٢ .  
(٨) الدكتور الدوري - مرجع سابق - ص ١١ .

كوحدة جنسية او حضارة متميزة كامنة في استعمال الصفة « عربي » ، وأقول بأن القرآن عربي يشير بوضوح الى ان الوحي نزل من اجل الذين يتكلمون بوضوح (٩) . وكان الفرق اكيدا بالنسبة للمسلمين فيمما يتعلق بالاحباش والبيزنطيين والفرس وربما اليهود (١٠) . وقد اعتبر محمد نفسه مرسلاً في اول الامر الى قومه القرشيين ، ثم أخذ شيئاً فشيئاً ، وبدرجات لا تبدو بوضوح في القرآن ، يتراءى له هدف اوسع لرسالته ، وقد دعا قبل الهجرة بعض افراد القبائل البدوية الى الايمان بالله عدا مفاوضته مع سكان المدينة . ثم احتلت فكرة الامة القائمة على اساس ديني مكان الصدارة بحلول الهجرة (٩) هذا ويمكن اعتبار رسالة محمد على انها بناء نظام سياسي اجتماعي واقتصادي على اساس دينية ، ولم تكن سياسة القبيلة سوى حادث من ذلك وكان للقبائل المدينة ، التي انضمت للمهاجرين لاقامة الامة الجديدة كان لها حلفاء بين يهود المدينة ، او البدو المجاورين . وقد استفاد هؤلاء الحلفاء منذ البداية جزئياً على الاقل من النظام السياسي الجديد ومن السلم الاسلامي . ويبدو ان محمداً في السنوات الاولى من الفترة المدنية كان قد عقد تحالفات مع قبائل اخرى مجاورة على اساس ديني صرف ، فهو لم يضع شروطاً دينية على المكين حين دخل مكة دخول المنتصرين واشترك الكثيرون منهم في معركة حنين دون ان يسلموا (١٠) .

هذا وفيما ذهب البعض من الكتاب الى القول بأن العرب قد توحدوا قديماً ، مستندين الى ما كان يقوم بين القبائل من معاهدات وتحالف ، قاننا نرى انه لم ترتفع هذه الوحدة الى مرتبة الوحدة القومية . فالمعاهدات لم تكن تتم عن وعي سياسي لدى الافراد ، بل كان الدافع لها تقارب المصلحة في لحظة ما كانت تنهيها المشاحنات التي تنشأ بينها اذا تصادمت مصالحها كما حصل في حلف الفضول ، او عند احتكاك بعضها ببعض عند التنافس على المراعي ، او في غير هذا وذاك ، عند قيام قتال يثور بينها امر عداوة بدافع العصبية الشديدة .

على انه رغم هذا لم تعد هذه الفترة بعض العناصر التي مثلت بدوراً اولى للامة العربية قبل الاسلام ، من ذلك وحده التقاليد ( . . . ) كما جمعهم الى حد ما شعور ديني مشترك ، فقد قام بينهم اجماع على القيام بشعيرة

- (٩) يتكلمون العربية بوضوح .  
(١٠) ان الوعي القومي يتجلى بشعور تماسك وتفرد المجموعة العربية عن غيرها .  
(٩) محمد في المدينة - مونتجومري وات - تعريب شعبان بركات - ص ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ . المكتبة المصرية - بيروت .  
(١٠) - وات - مرجع سابق - ص ٢١٧ - ٢١٨ .

الله واخذوا يحجون اليها من الجزيرة ، قصار الحج من عوامل الوحدة بين العرب (١٤) .

ان ظهور الاسلام ، بعد ذلك ، مثل قمة الوعي القومي، وتعبير عن تطور هذا الوعي الذي لم يرض بالبداوة والقبلية ، ولم يرض بالفوضى الاجتماعية والفكرية ، لهذا فقد انشد للوحدة السياسية ووقف ضد التجزئة وضد التيعية ، وكان بداية تكون قيم موحدة (١٥) .

ورغم ان الاسلام انتشر من الاندلس الى الهند واواسط اسيا وتوسع بعد ذلك الى بلاد اخرى في اسيا وافريقيا واوروبا ، فان الرقعة العربية وغلبة الجماعات العربية والمستعربة وفي هذا التباين الارضي مثلما دي واضح لذهاب التوافق الاول بين العروبة والانسلام ، واتخاذ كل وجهته المتميزة . فبقيت البلاد الاخرى وان اسلمت غريبة عن العرب بل انها اجتهدت فيما بعد بمختلف السبل لمقاومتهم ولل قضاء على كيانهم السياسي (١٦) .

وبدا ، فقد حقق العرب - بالاسلام - معنى لوعيهم وتوثبهم امة واحدة ، ولغة واحدة ، ورسالة تاريخية ، ووجهة واحدة ، ولاول مرة اخرج العرب الى مسرح التاريخ من خلال الصراع بين الشرق الساساني والغرب البيزنطي ، ومن خلال الفوضى والفرقة تحت راية واحدة (١٧) .



يتساءل الدكتور نصار في الدراسة السابق ذكرها « اذا كان محمد رسلا الى امة واحدة فكيف تتحدد هذه الامة » « وكيف التوفيق عند ذاك بين خصوصية الرسالة وشموليتها الانسانية » ويعتبر نصار اخيراً « انه مهما يكن من امر حقيقة الاصل الذي اشتقت منه كلمة امة ، فانها تجمع بين معنى القصد والاتجاه ، ومعنى التحدر والصدور ، وتعرض هذين المعنيين كوجهتين للوحدة القائمة بين مجموعة معينة من الناس ، وجهة الوحدة في المصدر ، ووجهة الوحدة في الاتجاه » ويرى انه قد تغلب « في التصور القرآني للامة معنى الوحدة في الاتجاه ، اي الوحدة في العقيدة والطريقة » دون ان يغيب معنى الوحدة في المصدر لسببين رئيسيين مترابطين : طبيعة الرسالة التي قام بها محمد ، وطبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة في عصره ، فالرسالة الجديدة تقتضي

الحج الى معبد واحد وهو كعبة مكة ، حيث كان العرب يقصدون اليها كل عام ، كما كانت تربطهم اعياد مشتركة ، وكان العرب يجتمعون كل عام في مواسم معينة ليقيموا اسواقا يتبادلون فيها البيع والشراء « كمكاظ » كما يعرضون فيها ما لديهم من فنون كالرقص والفناء وانشاد الشعر . كل ذلك كان يشعرهم بانهم ينتسبون الى امة واحدة وان لم يسموا الى مرتبة الفكر القومي . وقد كانت اللغة العربية ، كما بينا - من قبل - العامل القوي الذي كان له شأن في غرس اصول هذا الوعي في الكيان الانشائي ، مما اوجد لونا من التعاطف الاجتماعي مهد لظهور الامة العربية فيما بعد (١١) . لهذا فقد كانت حركة الاستعراب اسرع واسبق من الرابطة الاسلامية ، وكان ذلك دليلا على التقارب الاجتماعي والاقتصادي قبل ان تتسرب رسالة الدين الحنيف الجديد الى المجتمعات المتاخمة . وظاهر ايضا انه قد قامت قبل الاسلام بالآلاف السنين علاقات وطيدة بين القبائل في قلب الجزيرة وتلك التي كانت تسكن حول الكوفة في الشمال الشرقي من شبه الجزيرة ، وهم بنو تغلب ، وفي الشمال الغربي منها ، وفي سوريا وهم الفساسنة ، فكان الجانبان يتبادلان السلع وتقوم بينهما المعاملات الاقتصادية ، كما تربط بينهما وشائج من القرى والزواج (١٢) . كما ان المصريين وسكان المغرب العربي كانوا يعرفون العرب جيدا سواء عبر القبائل العربية التي وجدت في مصر ام عبر صلاتهم التجارية معهم « وقد ادت هذه العلاقات المستمرة الى شيء من الوحدة الى شيوع مقاييس اجتماعية موحدة وعرف مشترك » (١٣) .

٣ - كما تمثل الوعي الاجتماعي في قلق ديني ، والدين اساس فكري اجتماعي لهم ، اذ تطورت نظرة العرب من عبادة آلهة فردية للقبائل الى الهة اعم واشمل والى الاشتراك في العبادة في بيوت مقدسة ، وتطور بظهور اتجاهات دينية نحو التوحيد الاولي في اليمن والحجاز لعلها تتصل بالتوحيد السامي القديم ، توحيد لا يتصل بالمسيحية التي تدعمها السياسة البيزنطية انشد ولا ينظر الى اليهودية التي تتمتع ببعض الحماية الساسانية . اتجهت عقائدهم الى اعلى واسمى من الالهة المحلية ، اطلقوا عليه في غرب الجزيرة اسم الله ، واعتبروا الهتهم وسيطة بينهم وبينه واعتبروا الكعبة بيت

(١١) عبدالغني البشري - اثر سياسة القوميات على الحركة القومية العربية - ص ٩٤ - ٩٥ . كما يمكن ملاحظة اشهر الحرام ، حيث اتفق سكان الجزيرة على عدم الاعتداء بعضهم على بعض خلالها . وكلها تدل على الرغبة في العيش المشترك .

(١٢) مجلة معهد البحوث والدراسات العربية - د. محمد رفعت - ص ٢٨٩ - العدد الرابع ١٩٧٣ - القاهرة .  
(١٣) - الدوري - مرجع سابق - ص ١٢ .

(١٤) - الدوري - ص ١٢ .

(١٥) مرجع سابق - ص ١٢ - ١٣ .

(١٦) الدوري - ص ١٨ .

(١٧) الدوري - ص ١٤ .

تكوين جماعة جديدة تكون الوحدة فيها قائمة على الايمان بالعتيدة الجديدة ، وعلى ممارسة احكامها ونظام قيمها ، وهذه الجديدة لا تكون جديدة الا بمقدار ما تتجاوز طبيعة العلاقة القبلية السائدة بين العرب» (١٨)

\*\*\*

ان الاجابة على ما ذكر ، قد سبق مناقشته ، وان بدا ان ما ورد بحاجة الى تحديد وتوسيع وازافة ، خاصة ان هناك محاولات لعدم التفريق بين الاسلام - والعروبة ، ورغم عفوية البعض في طرحهم ، الا ان هناك محاولات مشبوهة ، يجدر الحذر منها ، وهذا الحذر لا يمكن ان يكون فعالا الا اذا نوقش بما فيه الكفاية ، واجيب على كل ما يمكن ان يطرحه البعض ، كما ان عدم التفريق هذا تبرير لما يحصل ووسمه بالسمة الطائفية .

\*\*\*

ان العرب كغيرهم من الشعوب ، قد مروا بالمرحلة المختلفة ، وهذه المراحل كان لها الدور الاهم في تحديد السمات الخاصة لحياتهم السياسية والاجتماعية والثقافية - كما مر - وبالتالي في تحديد مميزاتهم القومية الخاصة ، فوعي العرب القومي وهو شعورهم بتماسكهم وتفردهم عن المجموعات البشرية الثانية ( رغم ان كل الامم قد تطورت عبر احتكاك قيمها وعاداتها وتقاليدها مع قيم وعادات وتقاليدها الاخرين ) قد واجه ولا زال يواجه عقبات فعلية عديدة ، تحدت بضعف تطور القوى الاجتماعية التي تدفع باستمرار الى التقدم ، لا الى التعايش مع القديم ، وحين يطرح الدكتور نصار كيفية تحديد الامة ، في المفهوم القرآني ؟ متوصلا الى ان « الجماعة الجديدة تكون الوحدة فيها قائمة على الايمان بالعتيدة الجديدة » وحين يرى انه « يغلب في التصور القرآني للامة معنى الوحدة في الاتجاه اي الوحدة في العتيدة والطريقة » فانه يحاول التاكيد على ان الامة - هي مفهوم ديني ، قائم على الايمان بالعتيدة الجديدة - وان « الوحدة في العتيدة والطريقة » هي التي تسبق كل الاوضاع التي سبق وذكرناها . ولكن القرآن بمفاهيمه استند على العرب وانطلق منهم ، وفيما اذا كان العرب هم محور الرسالة الاسلامية ، فان القرآن كان موجها اولاً الى العرب - الى « امة الاجابة » اي مجموع المؤمنين بالرسول « حسب تعبير نصار ، وحين يقول الدكتور نصار بأن « لا تطابق بين امة الدعوة وامة الاجابة » فان ذلك لا ينفي ان العرب اثروا وتأثروا بالبيئة وبالسكان الموجودين ، ولا يعني ان الانصهار بين عرب الفتوحات والعرب الذين استعربوا من

(١٨) دراسات عربية - مرجع سابق - نصار .

ثم عبر الفتوحات ، وانصهروا بالنظام السياسي والاجتماعي القائم ، قد تم بين يوم وليلة ، هذا من جهة ومن جهته اخرى فانه ليس من المعقول ان ينتصر النظام ، ولا يكون له قوى تعارضه من جهة ، وقوى تسانده - والقوى المساندة - توافقت مع السياسة الاسلامية من حيث اهدافها وتطلعاتها ، وانصهرت عبر الارادة المشتركة مع قوى التغيير - الاسلام - وكانت امة الاجابة - اي الموافقة على السياسة الاسلامية - وبالتاكيد فان امة الاجابة كان منها الرسول ، ولكن كيف تجلى ذلك في القرآن ؟ . وهل من ايهام في تعابير القرآن حول العرب ؟ .

ان الآية التي تقول « كنتم خير امة اخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر » موجهة الى العرب المسلمين ، العرب الذين يقول عنهم الرسول « احب العرب لثلاث ، لاني عربي والقرآن عربي ولسان اهل الجنة عربي » وفي آية اخرى « ولقد نعلم انهم يقولون ، انما يعلمه البشر ، لسان الذي يلحدون اليه اعجمي ، وهذا لسان عربي مبين » وفي آية ثانية « انا انزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون » « انا جعلناه قرآنا عربيا » وان ابراهيم كان امة قانتا لله حنيفا ولم يك من المشركين » ان هذه الآيات بالازافة لآيات اخرى تدل دلالة واضحة على مكانة العرب في القرآن وتدل على ان القرآن يعبر اولا عن طموحات العرب ، وصحيح انه ليس هناك من تعريف كامل لمسألة الامة في القرآن ومن خلال آية قرآنية واحدة ، الا انه لو اخذت مجموعة آيات في القرآن لاستطعنا رصد تصور واضح حول الامة في القرآن .

فنرى في الآيات القرآنية ان اساس الامة هم العرب اولا، وثانيا ، يتوفر عامل آخر من عوامل الامة ، الا وهو مسألة اللغة - العربية - وثالثا - مسألة التاريخ المشترك لهذه المجموعة ، فابراهيم (١٩) لم يكن الا عربيا - من العرب الصالحين القدماء - وايضا حينما يرد ذكر ثمود وفي القرآن وعاد ، قلانها من القبائل العربية القديمة

(١٩) ان هناك محاولات من قبل اهل فارس لضرب مسألة السمات المشتركة ، لذا يقول الجواليقي بان ابراهيم اسم قديم ليس بعربي، ولكنه يقدم استشهادات تؤكد عربيته . يقول :

« عذت بما عاذ به ابراهيم مستقبل القبلة وهو قائم  
نحن الى الله في كعبته لم يزل ذلك على عهد ابراهيم

انه في شعره هذا يتحدث عن القبلة والكعبة والتي هما اسماء لمقدسات عربية «كانت على عهده في الجزيرة » ويبدو ان الكعبة كان قد بناها ابراهيم .

- راجع العرب من الكلام الاعجمي على حروف المعجم - تحقيق احمد شاكِر - طهران - ١٩٦٦ . ص ١٢ .

لتعارفوا ، أن اكرمكم عند الله اتقاكم » « ارحموا من في الارض يرحمكم من في السموات » (٢٢)

واخيرا ، يجب انهاء تلك الضبابية ، التي تفصل الدين عن السياسة ، فالدين لم يكن الا السياسة في تلك المرحلة ، والسياسة لم تكن الا انعكاسا للحياة الاقتصادية والاجتماعية ، كما ان الدين لم يكن الا لهدف تغيير الواقع القائم ، وكان اداة تقرب بين عناصر البشر ووسيلة تعاطف وتفاهم بينهم ، وان كان في هذه الناحية يسمو قوق القوميات - الا انه كان دائما يركز على قوى محددة خاصة بالنسبة للاسلام . فالاسلام حتى العصر العباسي ارتكز على العرب كما ان القوى التي حاولت تفتيت العرب من اجل السيطرة عليهم مجددا كان الصراع بينهم وبين العرب صراعا قوميا كالانتراك مثلا والعجم ، « فالمفهوم المادي للتاريخ ، يبين بوضوح ان البشر لا ينقسمون فقط الى طبقات ، بل هم ينقسمون ايضا عموديا الى قبائل وشعوب وامم ودول ، والانقسام يفقد كل معنى لو كان مبنيا على الانقسام الثاني » (٢٣) . وقبلا اذا كانت القومية ، مفهوما اجتماعيا ذا ابعاد سياسية « والمفهوم الاجتماعي لا بد ان تتغير معانيه بتغير المجتمع الذي يعيش فيه او يعبر عنه ، والمجتمع الحي مجتمع متغير ، يحمل من انواع العلاقات اليوم ما لم يكن يحمله قبل سنوات ، ونيحوي بعد سنوات ما لا يحوي اليوم من هذه العلاقات » (٢٤) فان المسألة القومية عندنا اليوم هي مسألة التحرير والوحدة والديمقراطية الشعبية ، اذ لا يمكن المساهمة في بناء الحضارة الانسانية الا عبر سياسة عربية مستقلة واعية غير مرتعنة .

بيروت

« واما ثمود فهديناهم ، فاستحبوا العمى على الهدى » (٢٥) ويذكر ابن خلدون ان « عاد وثمود والعمالقمة وطسم وجديس وجهرهم وحضرموت ، هم من عرب الشمال البائدة ، اذ يقول « وكان لهذه الامم ملوك ودول في جزيرة العرب ، وامتد ملكهم فيها على الشام ومصر في شعوب منهم ، ويقال انهم انتقلوا الى جزيرة بالقرب من بابل لما زاحمهم فيها بنو حام فسكنوا جزيرة العرب » ويذكر ايضا ابن خلدون بأن « قوم عاد والعمالقمة قد ملكوا العراق » وحين يذكر نصار بانه « اذ كان معنى الامة الجماعة من الناس ، اية جماعة من الناس ، صعب تبين من هم الرسل في جميع الامم ، واذا كان محمد مرسل الى امة واحدة فكيف تتحدد هذه الامة ؟ » (٢٦)

ولكن اذا توصلنا الى تحديد سمات الامة في القرآن كما مر ، واذا اتفقنا على ان محمدا هو مواطن عربي من الجزيرة ، ومن ثم اصبح رسولا للامة فانه اصبح رسولا للعرب ، ويبدو ان ما نقول واضح جدا في القرآن ، حيث جاء في الآية « وما ارسلنا من رسول الا بلسان قومه » والا احاديث الشريفة المروية على لسان الرسول واضحة حول العرب « من غش العرب ، لم يدخل شفاعتي ولم تنله مودتي » - « حب العرب ايمان وبفضهم نفاق » - « اذا ذل العرب ذل الاسلام » - اصفان القوى التي يطالبها بالتعاون هم اولا العرب « وتعاونوا على البر والتقوى واعتصموا بحبل الله جميعا ، ولا تفرقوا » « اذ كنتم اعداء فالف بين قلوبكم ، فأصبحتم بنعمته اخوانا » آل عمران (١٣) - « المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا » - « ولا يظلم المسلم المسلم ولا يسلمه » كل ذلك يدل على المعنى الذي تهدف السياسة الاسلامية الوصول اليه .

ورغم ان الاسلام انطلق من العرب ، الا انه دعا للمساواة مع الشعوب الاخرى « ان ربكم واحد ، كلکم لادم ، وادم من تراب . ليس لعربي على عجمي فضل الا بالتقوى » وايضا « ليس منا من دعا الى عصبية او قاتل على عصبية او مات على عصبية » - « يا ايها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل

(٢٥) حين يأتي واضع كتاب « معجم غريب القرآن مستخرجا من صحيح البخاري - وضعه محمد فؤاد عبد الباقي - القاهرة ١٩٥٠ » على تفسير الآية التي تقول « ان ابراهيم كان امة قاتنا لله حنيفا ولم يك من المشركين » فانه يعرفها هنا على اساس ان ابراهيم - معلم الخير - ص ٩ - كما يفسرها نصار بنفس المعنى ، وللتوسع في فهم آيات الامة في القرآن يمكن مراجعة المعجم المفهرس للالفاظ القرآن الكريم وضعه محمد فؤاد عبد الباقي - مكتبة خياط - ص ٨٠ - بيروت . (٢٦) مرجع سابق - نصار .

- (٢٢) ديمقراطية القومية العربية - الدكتور محمد عبد الله العربي - ص ١١٤ - ١١٥ ج ٢٠٠٤ - وزارة الثقافة والارشاد القومي - ١٩٥٩ .  
(٢٣) الياس مرقص - الشيوعية والشرق - ص ٢٢٥ - دار الطليعة ببيروت - ١٩٦٨ .  
(٢٤) د . منيف الرزاز ، تطور معنى القومية - ص ١٤ - دار العلم للملايين - بيروت .

## اسفار لاهك الضليل - ٢ -

### سورة سليمان الابن (١٤)

كان سليمان الابن يزور امرأة الرؤيا  
في الليل ، يسوي طرف عبائه وينادي  
خضرة عينيهما يفتح الباب ويدخل ،  
ينزع ريشة كفيه على طرف الممشى  
فتكف الارواح السرية ، ينفض عن باطن  
ساقيه الاتربة الحمراء ويجلس ،  
( بعض النظارة مشدودون الى الخيل الواصل )  
تعطيه قميصا مبلولا ورغيفا مبلولا وكتبا  
يقرأ فيه السورة مرات ،  
( بعض النظارة مشدودون الى الخيل الواصل  
ما بين جواد اللحظة واللحظة )  
يتباطأ خلف قرابة ثدييها ويحاور خضرة  
عينيهما ،  
( ما بين جواد اللحظة واللحظة )  
يكتب شيئا منفلتا فوق دوايب  
الجسد المفتوحة ،  
كان سليمان الابن على عجل ،  
اعطاها زندا منفردا ،  
صوتا منفردا ،  
( قائمة الاسماء هنا فانتظري الساعة )  
ماشته الى طرف الممشى ،  
سوت اطراف القديمين على جرف الارض المشقوقة  
( تعشقه العشق الوطني وتنسى ربطة  
ثدييها عند التوديع )  
كان سليمان الابن يقول الشيء الواحد مرات  
( ما بين جواد اللحظة واللحظة يفتح الباب  
عن امرأة شابته الارض المحلولة )  
يتحسس دائرة القلب الحمراء ويدعو خضرة  
عينيهما بين الالوان المحظورة ،  
يدخل في سعة الوجد الى حلقات الدرس

(١٤) راجع القسم الاول في العدد الاسبق من «الاداب».

المعقودة ، يجلس بين الاسماء ويقرأ  
في اللوح المكتوب :  
هنا امرأة الرؤيا شبت طفلتها  
دون العشرين تزوجت الطفلة من  
قبل قيام الزمن الواحد ،  
راودت الخيط الابيض والاسود  
راودت النار على جسدي ،  
والصيف يعيد الى الشمس الحمراء  
وفي حلب يطهون الماء على اسمي  
كان سليمان الابن يسوي طرف عبائه -  
الجبة ،  
( يا امرأة يلبسها الرب العاشق )  
يدخل في سعة الميدان الى طرف الدائرة  
الحمراء ،  
( هنا امرأة الرؤيا خاصرها الجند  
على ظهر جواد مختبل )  
ينزع ريشة كفيه فتبرق في لحم المدينة  
اسماء بلاد آهلة بالموت القادم ،  
( قائمة الاسماء هنا )  
وينادي خضرة عينيهما بين الاسماء الموقوته  
( بعض النظارة مشدودون الى الخيط الواصل  
ما بين جواد اللحظة واللحظة )  
يتستر في ثوب الريح على ظهر جواد من حلب  
( في حلب يسقون الخيل دما )  
يصعد قلب الدائرة الحمراء ،  
( وفي حلب يمضون الليلة طوافين على  
البيت الشاغر ، تسكنه جوقات الرغبة ،  
يقبلان الدعوة للرقص فيرقصن على  
دقات الشمس الحمراء )  
يشد الارض بنعليه ويكشف عن  
وجه حليبي ، صوت حليبي ،  
يفتح دفتره السري ويقرأ :  
( في حلب يسقون الخيل دما  
والصيف يعيد لي الشمس الحمراء

فأطهو سنبله الشمس الحمراء  
على ظهر جواد من حلب )

حيث المدينة امست رصيفا من  
العسس المتكلىء ،

كنت اغني :

وكان لي المنزل الخشبي تؤجج فيه  
المصابيح ، ارقص او امنح الليل  
ثوبي المبلل ، تسقط في سلتي النجمة  
العائلية ، احملها رقية واساقر  
بين الجياد الى زمن في الرعية لا يعرف  
الخوف بين القصائد ،  
حيث المدينة ترقص فوق اسطوانتها  
الدائرية رقص الحوامل في ليلة الوضع

هذه قدم الله تسعى ،  
وهذي يد في القصائد تخرج بيضاء  
من غير سوء ،  
وهذي المدينة قد اكملت زينة البيعة  
البابلية - باركها الجوع -  
اضحت لباسا لنا فدخلنا ولم نك ندخل .

\*\*\*

أخذ في التباطؤ  
وجه التي راودتها المسافة عن نفسها  
تطأ البيت فارغة ثم تبلغ  
حد الجلوس ولا تجلس .

\*\*\*

تفد امرأة البيت  
حمراء من داخل السور  
ترقص  
او تتكلم  
او ترتق الثوب  
تصعد سلمها الخشبي وتهبط  
تذهب للنهر  
- تبحث في الماء عن بؤرة اللون -  
تفسل  
او تتجرد من لحمها المتكشف  
تنظر قافلة اليهود  
( هل حل يوم من البحر )  
تفتح قنينة الزيت جهرا  
وتمزج ماء بخل ،  
وتطرد هرا تسال من فتحة الريح

### زيارة لمنزل العائلة

الشوارع لا تنتهي ،  
والمنازل اضرحة يتغبر فيها النسيم -  
الجراد وعينا حبيبي على ضبة الافق  
بوابتان - دع الخيل تدخل -  
فالقادمون من الغرب قد اوقفوا  
البيعة السنوية ،  
ألقوا قصائدهم في المديح وساروا الى  
حيث ينتهكون دم العذرة الملكي ،  
- دع الخيل تشرب -  
والماء ملء القوارير في المنزل الخشبي  
المقابل للريح ،  
ارخوا العنان قليلا والقوا على  
الشارع النظرة البابلية ، ساروا  
الى حيث لا يبصرون سوى الواجهات  
- المآذن ترحل تاركة خلفها  
الارض نافلة ،

كنت وحدي المرباط بين الرصيفين اسمع  
خشولة الريح آتية من جواد التداول ،  
كنت الذي جابوب الصوت بين الرصيفين  
- صوت المؤذن يمسك في آخر الليل -  
حيث البلاد التي ارتحل الماء عنها  
فلم يهبط الطير ، حيث المدينة امست  
رصيفا من الدمع يسلكه البابليون ،  
( في شارع البابليين تقبع بئر النبيذ  
فيشرب كل الرجال - الجياد الظعينة )  
تقرضني الارض نعلا ،  
وتقرضني الريح ثوبا ،  
ويقرضني الجوع خبز الدقيق المحرم ،  
أحمل اسماء عائلتي وارقص في الليل  
خيل المحاذير ،  
أهبط سرا الى الماء امنح عائلتي  
جسدا يترجرج فيه النسيم المبلل ،  
كنت اغني :

وتبقى المدينة فوق اسطوانتها الدائرية  
ترقص عارية ، تتلمظ او تسقط  
شمسا مواربة كالرغيف المحرم ،



تسحب كرسيها الخشبي  
وتبلغ حد الجلوس ولا تجلس .

\*\*\*

أنت حاضرة في البريد المؤجل  
بعض الرسائل اعطت عناوينها  
خلصة

— يا ايها المتسفر هل لي مكان اليها ؟  
تدين لاسمائك النار والابجدية  
يا امرأة تتفلس في الارخبيل  
وتعشق في الارخبيل  
وتحمل رائحة النسل بين الحوامل ،  
بعض الرسائل اعطت عناوينها قبلة  
للهواء القديم فلم يهبط الصيف  
— هل لي مكان اليها ؟

فينفتح الوطن — البحر بوابة  
للرجل المشاغل  
( ندخل بيتا توارثه البحر )  
نقرأ ،

او تستجيب القصائد ،  
او ينضب الماء ،  
بعض الرسائل اعطت عناوينها جهرة  
فأضم الرداء على صوفة الوجد ،  
ثم اشم الهواء على خطوة السابلة .

\*\*\*

#### مرثية الجياد الميتة

وانا احمل عصفور الظلما  
بين جنبي دليلي ،  
ايها النهر الذي يفتح في الارض  
قواميس الفصول  
قطرة ثم تصير الارض انثى  
قطرة ثم تصير الارض تأبوتي الذي  
اعشق فيه النوم ،  
والعالم حولي يستريح  
من صراخات الجياد الميتة .

\*\*\*

فتحت اسواقنا في حفلة الحرب — الهزيمة  
وانتظرنا مقدم الليل المسمى بيننا دارا ،

رقصنا رقصة .. هل ترقصين ؟  
نحن في كل الزوايا نحتبي خمرا ،  
وما في السوق بيع غير بيع الماء للخيول ،  
انتظرنا مقدم الليل المسمى بيننا عارا ،  
نراضي شمسة الله القديمة  
في سماوات الجياد الميتة .

\*\*\*

فتحت اسواقنا يوم الثراء  
فاقتسمنا شارة التجويع ،  
مرت طفمة الفرسان في الزي الموارى  
يوعون السيف في لحم الجياد الميتة .

#### المرأة — علاقة

— ١ —

تجلس امراتي في الكتاب المصادر  
اعشقها باليدن ،  
وارفع شارة منفاي  
( في البدء كان الكلام القصيدة  
والارض ياقوتة خبأتها المواسم  
في صيغة الجسد — الماء )  
أضرب في غاطس النهر رمح الوشيجة ،  
ينفتح الجسد — البحر عن طينة الارتعاش  
ارى مدنا تتخلق من رغبة العهد  
— حراسها يستجيبون —  
ادخل من فتحة الريح ،  
— حراسها يستجيبون —  
نجلس حيث الموائد منصوفة في  
كتاب الوليمة ،  
ناكل من تينة الليل أحمر العناق  
نحدث عن خيلنا والنساء البدينات  
يحزمن اردافهن ،  
ويلبسن فوق المعاطف ريش النحافة ،  
يرقصن ،  
او يرتكبن الزنا في قرى اللحم ،  
( كانت لي امرأة من ضلوعي  
تلبستها عبرة ،  
وامتلكت بها خوخة الشعر ،  
اسميتها دارة الماء فالتفتعني الجداول  
هراسة الارض احرقها باليدن  
وارفع شارة منفاي )

حراسها يستجيبون ،  
نغرق كي نشرب الماء من جدول الصيف  
- في الماء تبدو النوافذ مفتوحة  
والكتابة لون الشهادة في زمن  
الرفض -

تسقط اجسادنا في شطوط النريف ،  
وتحمر في شجر الجلد تينة نفي المبكر

- ٢ -

أسقطي بيننا وردة الليل ايتها الريح  
فالارض عاشقة قبلنا والمسافة ،  
لا نمك الليل الا قليلا ونمضي على  
جرف اسمائنا ،

نتزود من دمنا الماء

- الهبتها امراتي ان تعيد الى تخوم  
القصائد ، الهبت ظهر الجياد الخفيفة ،  
ثم اقترنت ببعضي ونازلت كل قياصرة الريح -  
يا وردة الليل كوني لي الهاجس - الاهل

يرفون لي بردة الوصل كيما اوصل  
فيك التجلي ،  
كوني لي امرأة كالخيليات اعشقها  
خفية ،  
وأشم بها قدم الماء في موضع الهاجرة .

- ٣ -

ضحك الماء في سكة الورد  
فابتعت لامراتي زهرتين وقنينة  
من نبيذ المهادنة - النوم ،  
غازلتها في بلاط الشجار  
واغمدت في جسدي لحمها - السيف  
( قلت العشائر لا تنظر الخيل  
الا قليلا ،

ولكنني اول - اخر من قابل الخيل ،  
طارحتها غيلة وانطرحت على  
ركبة الانفطار )

القاهرة



## زين العابدين الحسيني

### عندما تبكي الالوان ...

#### ١ - المهزوم

من تحت انقطاع ، اخرجت يدها ، قالت في ضراعة .  
« امسك يدي » . كانت الهالتان قد اتسعتا حول العينين  
العسليتين المبرقشتين .

بللت شفثيه حبات العرق التي راحت تتغازر على  
جبينها . لامس وجهه وجهها ، ضغطت على يده برفق :  
« متى علمت يدك ان تقول كل هذا ؟ » . بدت له  
بالفة العذوبة في شحوبها .

راحت تزرع نظراتها في عينيه ، فانهمرت كل الاشياء  
الصفيرة ، وغدت اكثر رقة ، همست :

« تحبني ؟ »

هز رأسه

بذلت جهدا ، كيما تبتسم .

ضمرت الابتسامة . تفضت الوجه الطفولي ، اغمضت  
عينها ، قالت :

« ستتخلصون من الطفل ؟ »

شدت جفניה بقوة ، فتدحرجت الدموع .

« لماذا ؟ »

انهمر حزن ابوي داخله « كيما تعيشين انت »

علا صوت بكائها .

« لماذا ؟ »

راح يمسح بكلتا يديه دموعها ،

« لا تبكي ... ارجوك »

قالت : « بل يجب ... يجب ان افعل . »

تحول البكاء الى نههة .

« كم سيستغرق ذلك ؟ »

« ليس طويلا »

« كم »

« اقل من ساعة »

« عدني بشيء اذن »

« اعدك . »

عندما تنتهي من كل ذلك ، عدني ان نمضي بعيدا من  
هنا ، نسافر ، نذهب الى جميع الامكنة المجهولة ،  
حيث الناس المجهولون ، حيث لا نعرف احدا ولا  
يعرفنا احد .

سنفعل

فرقت عينها في فرح طفولي .

« ونصنع طفلا جديدا .. ونكمل معا كل الاشياء التي  
ارجأناها . »

« اجل ، سنكمل معا كل الاشياء التي ارجأناها . »

« عدني ان لا نرجيء شيئا بعد ذلك .. »

« لن نرجيء شيئا بعد ذلك .. »

« و ... تواصل هداياك الكثيرة الي .. »

« واواصل هداياي الكثيرة اليك .. »

« وتكبر .. تكبر ، ونهرم معا .. »

« ستظلين انت ، صغيرتي الحلوة .. »

« بل سنكبر ، عدني باننا سنكبر ، سنهرم معا .. »

« انت تبكين !! »

مدت اصابعها الدقيقة الشمعية ، وراحت تمسح دموعه:

« وانت ... انت تبكي »

لمست شفتاه رموشا .

اغمض عينيه ، تذكرها حبيبة بصغيرتين ، وبردانها

المدرسي ذي المربعات الوردية الصغيرة ، وصوت صديقه

« اتصورها دائما حبيبة ، قلا تجعلها اما . »

...

...

تشبثت نظراتها به وهم يدفعون بعربتها الى غرفة

العمليات ، غمغمت :

« انا خائفة »

ابتسم الطبيب . « لن يستغرق هذا طويلا ..  
ستعودين اليه قبل ان يبدأ بالاشتياق اليك » .  
جالت عينها الطفلتان في عينيه ، تحريان الصدق :  
« اصحيح ؟ »  
ضغط على يدها . « ساكون في غاية الشوق ،  
تعرفين ذلك »  
توسلت وهي تتمسك بيده « اريده . اريده ان  
يظل معي »  
قال الطبيب : « سيظل ، لكن خارج غرفة العمليات »  
ارخت يدها من يده .  
تطلعت اليه في عتاب ممزوج بالياس ، ممزوج  
بالبكاء ، ممزوج بالحزن . قبل جبينها .  
عاوده صوت صديقه « اتصورها دائما حبيبة »  
اغمض عينيه ، فيما كانت الممرضة تغلق الباب  
المؤدي لغرفة العمليات .

...  
...

في البداية كان انتظارا ،  
ثم تراكم ليفدو قلقا ، وحين تعالت الضجة في الداخل ،  
تحول كل ذلك الى بداية انهيار .  
« رأى اطباء يقتحمون ، وممرضون يهرولون ، واكياس  
حمراء ، وعربات بيضاء .  
ثم انه سمع صوتا - وهو فيما يشبه حالة الاغماء -  
يقول ، اصابوا مولد الكهرباء وانقطع التيار .. وتوقف  
قلب المريضة ، توقف قلب المريضة ، توقف قلب ،  
توقف ... »  
وفيما كانت قبضته تدقان بوحشية الجدار وصراخه  
يدوي في ردهات المستشفى ...  
لا .. لا .. لا .. كانت القذائف ما تزال تنهمر  
بشراسة في الخارج .

حزيران ٧٦ - بيروت

\*\*\*

## ٢ - المشاجرة

قالت وهي تضع باقة الزهور في الاناء : « لم اسمع  
من قبل ان اسعار الزهور تنخفض في الحروب الا في  
هذه الحرب » .  
قال : « عندما يصبح الموت امرا عاديا يفقد الناس حمايتهم  
للذهب للمقابر » .  
قالت : « هذا خراب لبائعي الزهور » .  
واحتتأمل الزهور ، « منذ كم لم يحمل اليها زهورا ؟ »  
دست انفها في الباقة ، قالت كي امتعاض ،  
« انها اقرب الى الزهور الصناعية »

قال : « تبدو جميلة ، لكنها بدون رائحة »  
قالت : « احب الزهور ذات الرائحة »  
قال : اعرف ، ولكن هذا ما وجدته »  
قالت : « انت دائما ، هكذا .. »  
احتلت وجهه كآبة خفيفة ، مضى الى الغرفة .

صاحت : « لماذا لم تجب ؟ »  
ظل صامتا ، بدأ يخلع ملابسه .  
واصلت حديثها : « الوجه العابس لي .. والوجه  
الآخر ... »  
تمدد على السرير .  
صاحت في انزعاج ... : « هل ستنام ؟ »  
اغمض عينيه .  
واصلت هي : « ما عدت احتمل »  
همس وهو مغمض العينين : « ولا انا ... »  
هتفت في غضب مستطلع : « ماذا قلت ؟ »  
وضع وسادة صغيرة على وجهه . سمع خطواتها  
تدق الارض بعصبية : « ابعد هذه الوسادة عن  
وجهك » .

غمغم : « اريد ان انام » .  
هرعت الى دولا الملبس ، بدأت تخلع وترتدي ..  
صاحت بعد فترة : « ساخرج لاريح اعصابي » .  
« ود ان يزح الوسادة عن وجهه ، وان يضع حدا  
للمشاجرة ويجلسها الى جواره ، ويتضحان ثم  
يطلب اليها ان تغمض عينيها ليضع السلسلة الذهبية  
حول عنقها .. »

وكانت بدورها تمنى لو ان تتوقف عن الاستمرار في  
الحديث ، لكن نبرة صوتها كانت لا تزال غاضبة  
حين قالت : « انا خارجة .. هل تريد شيئا ؟ »

صدمت بعنف اذ سمعته يقول : « لا .. لا شيء » .  
رغم خلو الشارع واصلت النير وفيما هي توشك  
ان تنتقل الى الرصيف الاخر ، تذكرت انه اليوم  
الثالث والعشرين من نيسان ذكرى لقائهما الاول .

وفيما هي تهتم بالعودة ، والدموع تترقرق من  
عينيه ، اقتحمتها كتلة حديدية وانطلق من جوفها  
شلال رعب خاطف .

وفيما كان اللون الوردي يفيض من وجهها الى الابد .  
ارتعش جفناها فانهمرت دموع غزيرة من العينين  
العسلتين في حين ظل جسدها ساكنا تماما .

بيروت - تموز ١٩٧٦

\*\*\*

الحار ، لكنها حين أصغت لصوت بكائها ، أوغلت في  
البكاء أكثر .

« من يعيدني الى الخصب والاحضار ؟ »

...  
...

ارتفع صهيل التليفون ، ذعرت . سقطت يدها  
سقوطا على الهاتف ،

هتفت ..

آلو ..

انتظرت صوته ، الحت . « آلو .. آلو »

ثم ان صوتها راح يبتهل في ضراعة باكية .  
« آلو .. آلو .. »

لكن شيئا مدمرا كان قد اصاب لوحة الهاتف في  
الخارج ، فتحول الى جثة هامدة ، فيما استمر صوتها  
يبتهل في بكاء : « آلو .. آلو .. آلو .. »

بيروت - تموز ١٩٧٦

\*\*\*

#### ٤ - المصق

« لا احب الرجولة الهادئة »

قالت ذلك ، وشبكت اصابع يديها فوق رأسها .

« فلنقل ان نزع العنف هي خاصية تميز الرجال . »

نظرت اليه بظرف عينيها دون ان تحرك رأسها .

« رجلي الاول كان ودودا لدرجة تثير التقزز  
والضجر ، لم يتخل يوما واحدا عن زيارة امه ابــام  
الآحاد ، وفي الاعياد وتناول الغداء على مائدتها . »

ضحكت ، راحت تعدل جلستها على الاريكة الوثيرة .  
اسندت ذقنها فوق ركبتيها المضمومتين . قالت .

« كانت امه تفذي فيه هذا الاحساس ، تصر بأنه  
ما يزال صغيرها ولا تكف عن توصياتها عن ما يجب  
وعن ما لا يجب ، كان هذا يثير اعصابي ، يلتصق بي  
يدفن رأسه في صدري ، فأحس انه يستدرجني كيما  
يستثير في الاحساس بالامومة . »

صمت ، راحت اصابعها تتخلل شعرها ، تهيأت  
لاستئناف الحديث ، لكنها توقفت بفتة وظلت شفتها  
منفرجتين قليلا .

« هل تسمعي ؟ »

انبعثت غمغمة صوتية مبهمة .

« حسنا ، ولما كنت اريد زوجا لا ابنا ، سميت  
لطلاق منه ، هل لدينا مشروب يكفي للسهرة ؟ »

وضعت وسادتين سمكيتين خلف ظهرها ، تشبثت  
اصابعها بالكأس ، راحت تنصت للاغنية ذات الايقاع  
البطيء الحزين ..

تزايد احساسها بالضجر ، فيما كان الظلام يهطل  
بكثافة في الخارج والداخل .  
« يجب ان يأتي »

ارتشفت جرعة كبيرة من الكأس ، ثم امتصت بنهم  
سيجارتها .

« يمضي العمر ونكتشف ما كان علينا ان نكتشفه  
بعد فوات الاوان . »

مدت اصابعها عبر الظلام الكثيف لترفع صوت الجهاز ،  
وبدا واضحا انه ليس بمقدور الاغنية ذات الايقاع البطيء ،  
ان تطفي على دوي الانفجارات المتقطع في الخارج .  
« لا يبتلع الحزن سوى حزن اكبر »

مررت شفتيها حول حافة الكأس ، واكملت بصوته  
« او حب اكبر » .  
« لو نستطيع ، »

لو استطيع ان اكسر كثافة الحزن مثلما افعل  
بالخمر فيصير مستساغا ، لو ... » فزعت على - فيما  
ظنته - طرقاته على الباب ، دق قلبها بشدة ، ارهفت  
السمع ، هرعت نحو الباب وهي تهتف : « من ؟ »  
وحين فتحت اندفعت للداخل موجة كثيفة من الظلام  
المقبض .

عادت الى السرير .

« كم مرة حتى الان خيل اليها انها تسمع منل  
هذه الطرقات ؟ »  
« تحبه ؟ »

كادت ان تصرخ في بكاء « نعم ، احبه ، احبه »

عادت تتجرع انكاس بالحاح . تساقطت قطرات من  
السائل على صدرها ، قلم تعبا .

« هل يمكن ان يظل الموتى اقوى حضورا من الاحياء ؟ »  
هطل اليأس من العينين .

« قال : وانا اعيش الان بنصفين »

لم تفهم

« وهي قد رحلت ايضا بنصفين »

« اذن ؟ »

« كانت تلك هزيمتي »

« لكنك تحيا »

« ليعش الموت اذن »

عضت على الشفة السفلى بقسوة حتى ادمتها  
واحست بملوحة الدم ، حاولت ان تكتم شهقات البكاء

لم تنتظر الإجابة .  
« لا بد ان لدينا شرايا . ماذا كنت اقول ؟ آه ... »  
لم يكن هذا بالامر الهين ، كان يجنني وكنت اعرف ،  
وكانت الصدمة قاسية ومنهكة بالنسبة اليه ، فرحل دون  
ان يعرف احد الى اين ... »  
نهضت .  
كان قميص نومها ملتصقا بجسدها ويصل الى القدمين .  
« سأصب كأسا كبيرة ، بي ظمأ هائل الليلة » .  
ارتطم فم الزجاجاة بحافة الكأس فصدر عنهما رنين  
زجاجي امتزج بتلاطم السائل في القاع ثم هوت ثلاث قطع  
ثلجية في الكأس .  
صاحت في عيب : « هل اصب لك كأسا ؟ »  
لم تخرج الإجابة عن تلك الغمقة الصوتية المكثفة  
المبهمة ...  
« اما انا فساأشرب حتى اتصبب كحولا ، الى اين  
انتهينا ؟ »  
نعم ... اعترف انني كنت افتقده في بعض الاحيان ،  
اذكر انهم في المدرسة كانوا يطلقون علي لقب « الدجاجة » ...  
كنت ارفض ان اعير احدا شيئا من اشياي ، وانشب اظفري  
في عنق من تجزؤ ان تمد يدها الى اشياي .  
قلت ، بانني كنت افتقده احيانا ، حتى داهمني  
ذلك الفتى .  
انت تعرف من اعني .  
كان في حالة غضب دائم ، لا اذكر انني ضبطته مرة  
متلبسا بابتسامة ، لا اذكر .  
اعلن لي عن حبه بطريقة فريدة ، اجل ، امسكني من  
كتفي بقوة ، وهزني مرتين او ثلاثا ثم صاح بانفعال حقيقي  
« عليك اللعنة لقد احببتك » .  
اوشكت ان انفجر ضاحكة غير ان حسم عينيه  
افقدني القدرة على النطق كلية وعندئذ قلني لم تكن قبله  
على وجه التحديد ، كانت شفتاه تعصران شفتي وتلوكانهما  
حتى انني احسست بلسعة ملوحة الدم في فمي .  
توقفت عن الحديث ، راحت تهز الكأس في حركات  
دائرية فيما راحت المكيمات الثلجية الملتصقة تدور  
بدورها .  
« كان مقاتلا . وحيدا ، لم يكن ليفصح لي عن  
هيامه بي بالكلمات ، لم يحدث هذا بتاتا ، كانت له طريقته  
الخاصة في التعبير والبوح . اشعر وراسي يتوسد صدره  
انني منقطعة عن العالم ، وانه هو وحده يشكل عالمي  
الرحب . ولم يحدث ان القى لي بموعده قط . لم يقل  
سألقاك غدا او شيئا من هذا القبيل . كان يضمني اليه  
بطريقة اقرب الى القسوة منها الى المعانقة . هكذا  
كان يودعني .  
كان علي ان انتظره يوما ، يومين ، ثلاثة ، اسبوعا ،

كنت في حالة تأهب دائم لاستقباله لم أكن اعرف متى ،  
لكنني كنت واثقة انه سيأتي ، وكنت احب هذا ... »  
كان صوتها قد بدأ يغدو حالما .  
« اجل ... كنت احب ان انتظره ، لقد ولد في  
تلك اللفة المتوترة المترتبة ، لفة لم اعدها في  
من قبل . كان لها طعم خاص .  
كنت احب لحظة اللقاء المفعمة بالشوق ، بالدفع ،  
بالامبالاة والبرود ايضا ... واجب لحظة الفراق ، واعشق  
ايام الانتظار » .  
اضطجعت من جديد على الاركة ، راحت تتحسس  
باليد الاخرى القماش الفاخر .  
« قال لي مرة ، ولدت ، كبرت في غرفة تنكيسة  
السقف ، كان افراد الاسرة التسعة ينامون ملتصقين بجوار  
بعضهم البعض كالسردين الملب .  
وخيل الي انه سيبتسم ، لكنه لم يفعل وانما انتصب  
واقفا في منتصف الغرفة ، وقال بيتك فخم » .  
رفعت الكأس ، انفجرت شفتاها وراحت تمررلسانها  
على سطح المكعب الثلجي وتتذوق القطرات بمتعة فائقة .  
« ذات ليلة ، وجدتنني ادس راسي في صدره ، تماما  
مثلا كان يفعل زوجي ... اكتشفت ان هذا الرجل لا يمكن  
ان يكون مجرد زوج ، او حبيب او عشيق ، وانما كان العالم  
مختصرا ، اجل ، غالبا ما يكون ابي ، غالبا ما يكون  
حبيبي ، غالبا ما يكون زوجي ، غالبا ما يكون غريمي ،  
خصمي ، منافسي » .  
امسكت الكأس بكلتا اليدين ثم اسندتها على خدها  
فامتصت المسامات بعض البرودة الثلجية وسرت كهربة  
منعشة في كل انحائها . تنهدت بقوة .  
« انت تفهم هذا ... »  
في اخر زيارة حمل الي هدية ، سلسلة فضية تتأرجح  
وسطها قطعة مستديرة موشاة الاطراف ، وتبرزوسطها  
خطوط لخريطة جغرافية . قال وهو يضعها حول  
عنقي « هذه بلدي » وقبلني برقة صدمتني .  
نهضت .  
راحت تسير ببطء بشكل دائري ، تضع قدمها  
اليمنى ، ثم اليسرى ، وهكذا ، ثم اولته ظهرها .  
« كان قد مضى على غيابه اثنا عشر يوما . في الصباح ،  
كل صباح ، عند الظهر ، في المساء ، كل مساء ، كنت  
متأهبة لاستقباله ، لم يكن يحب ان اضع اية مساحيق  
على وجهي ، لم يقل لي ذلك ، لكن حدث مرة ان امسك  
بقطعة قطن مبتلة وراح يمسح عن وجهي المساحيق ، ثم  
تأملني مليا ، وتنهد بارتياح .  
كانت هذه اول مرة يطول غيابه عني على هذا النحو ،  
اكتشفت انني لا اعرف اسمه الكامل ولا عنوانه ، ولا رقم  
الهاتف ، ولا حتى اسم صديق واحد له ... كنت اعرف



# التراث الفلسطيني والطبقات

صدر حديثاً

تأليف

علي الخليلي

« غاية هذه الدراسة ، في الاساس ، مساهمتها في تكريس التراث الشعبي العربي الفلسطيني داخل نمو الثورة وتضاعدها .. واداة الدراسة المركزية هي الامثال الشعبية الفلسطينية باعتبارها جزءاً اساسياً من التراث الشعبي الفلسطيني .. وهي تؤكد القدرة الفذة لمجتمعنا العربي الفلسطيني على الصمود والحيوية والنمو والتطور طالما هو محتفظ بتراثه الشعبي ، هذا التراث الذي تحاول الامبريالية والصهيونية ، متساندين متلاحمين ، قتله وتدميره ، انكارا لوجود شعب فلسطيني .. ولذلك فان كل احياء واثراء ونشر وتعميق وتحليل للتراث الشعبي الفلسطيني بكافة اشكاله والوانه هو دعم للثورة وتكريس لها ، كما انه اضاءة للمنافي الفلسطينية ولحمة لها .. »

- من المقدمة -

منشورات دار الاداب

فقط عنه ، تلك الاشياء الصغيرة التي كنت اكتشفها في لقاءاتنا .. وانه مقاتل .. »

توقفت عن خطواتها الدائرية ، تقدمت صوب النافذة ، مدت يدها . راحت تتحسس برفق الستائر الزرقاء ، ثم افرغت الكأس في جوفها دفعة واحدة .

« خرجت من البيت ، رحت اتجول في الشوارع ، كان كل ما في داخلي مختلطا ، وجهه مختلط بوجه زوجي ، بقسوته ، بأبوته ، بملاسه الكاكية ، بالسلسلة الفضية ، بالخريطة الجغرافية ، بأرديتي الانيقة ، بعينه المتقدتين ، بحديثه الحماسي ، بحديثه الفاتر بالحبيب والغريم ، وفجأة .. »

اجل ، كان هذا كالوميض الخاطف ، لمعت عينيه ، انفرست نظراته الحاسمة فيّ ، تسمرت مكاني ، وكنت اجتاز شارعاً مزدحماً ، تعالى زعيق اسواق السيارات وشتائم السائقين ، راحت السيارات تحاصرني ، فاندفعت ولعلني صرخت لا اذكر .

للمرة الاولى اعرف اسمه كاملاً ، للمرة الاولى اعرف تاريخ ومكان ولادته .. شهادته .. تاريخ التحاقه بالثورة وانه ينحدر من اسرة كادحة ..

كان ملصقه على الجدار .. عشرات من الملصقات ، عشرات من العيون المتماثلة ذات النظرات الحاسمة التي راحت تتفرّس فيّ ..

حاولت ان اوقف هذا الشلال من اليكاء المرتجف ، حاولت ان اوقف هذا الاهتزاز المهيمن لركبتي .. حاولت ، حاولت .

رحت انزع الملصق برفق عن الجدار . فيما كان الناس يحيطون بي يفتحون الافواه على اتساعها ثم يطبقونها ويخلطون الكلمات بعضها البعض . اعترف انني بكيت كما لم ابك من قبل .. « دعني ، دعني اريك ذلك الملصق اذا كان هذا لا يزعجك » .

استدارت .

كانت عينها ملتهبتي ، ووجهها مبتلا حتى اسفل الذقن ،

« دعني اريك ذلك الم .. »

تجمدت الكلمات في حلقها وهي تتفرس في ذهول تام بالفرفة الخالية .

بيروت - حزيران ١٩٧٦

## وفاء وجدي

### السؤال على باب طيبة

كلما تكلمت نقشت على جبهاتنا ..  
كلما تكلمت حول العيون غصونها ..  
شيخوخة الكلمات تحفر في الوجوه ضياعنا ..  
ما أبخس الكلمات حين تزل .. والهفي على الكلمات .  
والهفي على الكلمات .

\*\*\*

فلنخلع الذنوب الا ذنبنا الوحيد  
رداءنا الذي نساها في متاهة العبيد  
يا ذنبنا الوحيد انت عارنا الذي طال الهروب منه .  
انت حلمنا .. خلاصنا ..  
وانت حل اللغز عند باب طيبة الذي يضيع عنده الرجال  
فلنطرح السؤال لا تخف من السؤال :  
- من كبل النفوس بالاغلال .. سامها ذل المال ؟

\*\*\*

من يرتدي ثوب المسيح كي يشيل وزر نيرون الجديد  
لا تتركوه .. سائلوه : أين كان ؟ كيف سطر الاحزان  
في الوجوه ؟ كيف كان في القلوب يزرع العفن ؟  
يا ذنبنا الوحيد لو نعيد ترميم الدمار في النفوس -  
لا تظل ساحة الوجوه تحت معول الفضول والحفر .  
يا ذنبنا الوحيد .. لو نجيب عنك يا سؤالنا ..  
ويا عذابنا وسؤالنا ..  
فليغفر الله لنا .. فنحن طيبون .. طيبون ..  
لكننا لن نترك السؤال يهلك الرجال عند باب طيبة  
العتيق  
من يعرف الجواب فليقل ..  
فاننا في زحمة العذاب لا تكف عن تراشق السؤال .

القاهرة

لا تظلموا الزمن  
تلك الفضول فوق صفحة الوجوه حزنا .. ذنوبنا ..  
اشواقنا .. وحلمنا الذي اتدثر  
تلك الفضول ما جنت يد الرعاة بينما  
نظن انها يد القدر ..  
مسالمون نحن يا رفاق .. طيبون .. لا ننوء بالاحمال  
- بالاوزار تلقى فوق اكتاف لنا .. من كثرة الاحمال  
خلنا انها ما خلقت الا لكي تشيل اوزار البشر .

\*\*\*

قالوا لنا :  
فليرحم الله الذين قبلنا  
لا تذكروا الا محاسن الاموات .. فالاموات ليسوا  
عارنا الوحيد ..  
فنحن نحمل الخطايا مثلهم ..  
لعل بعدنا يجيء من يقول :  
- فلذكروا محاسن الاموات يارفاق حتى لا تغلقوا  
الاحزان من جديد

\*\*\*

هذا جناه ابي عليّ وما جنيت على احد ..  
والكلمة الشوهاء في الافواه تضحكننا وتبكينا ..  
عقيم لا تلد ..  
من اين كان البدء .. كيف الانتهاء ؟  
دوامه الكلمات تقذفنا وتجذبنا .. خيوط العنكبوت  
تشل ارجلنا وايدينا .. نجاهد كي نفر فلا  
مفر من السقوط بهوة الكلمات ليس لنا رجاء .

\*\*\*

لا تظلموا الزمن ..

## قراءة جديدة لرواية ( الخندق العميق )

### تمهيد:

يُعتبر (١) الدكتور سهيل ادريس من أكثر الروائيين العرب اهتماماً بإبراز تجاربه الشخصية ، وتفاصيل حياته الخاصة ، ووجوه نشاطاته الفكرية والأدبية ، وميوله الشخصية والعاطفية .

وإذا كان لا يضير الروائي أن يختار تجربته الحياتية المباشرة مادة لروايته وأقاصيصه لأنه الاقدر على فهم مسارها وسبراغوارها ، والاصدق تعبيراً عن خواتمها وأحاسيسها ، فإن هذا الاختيار يحمل في ثناياه خطر الانحراف عن السياق الروائي الى سياق السيرة الذاتية، والخروج عن الاصاله الفنية الموضوعية السى الاجترار الذاتي ، والى تسخير اشكال التقنيات الروائية كستار يحجب ذاتية المؤلف العارية. هذه الذات التي تنمو وتتضخم على حساب شخوص الرواية ، فلا يرى القارئ عالم القصة الا من خلالها ، ولا يحس الا بحركتها ، وهي تتمدد على جميع مساحات الرواية . وإذا تحركت بقية الشخوص فمن أجل خدمتها تتحرك ، وإذا تحدثت فبلسانها تنطق ، وعن افكارها وهواجسها تعبّر . كما ان القصة تفقد بعدها الثالث ، اي تضمحل تلك المسافة التي تفصل بين شخصيات الرواية من جهة ، وتدوب الحدود بين الروائي وبين أبطاله من جهة أخرى .

وباختصار فإن سيرة الحياة تختلف عن الرواية . « فالأولى هي الحياة نفسها بلا تشذيب ، وأما الثانية فهي الحياة مصوغة في اطار فني ، وذلك يخضعها لكثير من الحذف والتركيز والتلوين لكي يكتمل العمل الأدبي » (١)

(٢) المقالة جزء من رسالة الماجستير التي يعدها الكاتب عن الرواية اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية .

١ - نازك الملائكة : « الخندق العميق » لسهيل ادريس - الآداب - ص ١١ - مارس ١٩٦٠ .

فالمطلوب إذا في أية قصة ليس الصدق الواقعي وإنما الصدق الفني ، والعدرة على احضار الواقع لضرورات الفن .

والرواية التي بين ايدينا « الخندق العميق » - ١٩٥٨ - من هذا النوع الذي ربما صحت تسميته بالرواية - السيرة . اما مادة هذه الرواية فمادة مركبة ، اذ ان الكاتب استوحى فكرتها من كتاب « الايام » لطفه حسين ، عندما وقع هذا الكتاب بين يديه وهو حدث في العاشرة من عمره ، فاعجب به أشد العجب وتمنى لو تسنح له الظروف لأن يختبر مجدداً مثل هذه الحياة التي عاشها الصبي طه حسين . وقد قدر للمؤلف وبتأثير من قراءته للكتاب أن يلتحق بالمعهد الديني الذي أسسه مفتي الجمهورية « الشيخ خالد » باسم كلية فاروق الشرعية وذلك عام ١٩٣٦ وكان في الحادية عشرة من عمره آنذاك .

ويقول سهيل ادريس نفسه عن ظروف التحاقه بالمعهد الديني : « انه كان مقوداً برغبة مكنونة في النفس وهي ان يعيش التجربة التي عاشها ذلك الفتى (طه حسين) وان يعاني معاناة حقيقية ظروفها ومؤثراتها » (٢) .

وقد غرّب عن بال النقاد الذين تناولوا الرواية (٣) صلة القرابة الفكرية والوجدانية بينها وبين « الايام »

٢ - د . سهيل ادريس : « شهرات رئيس التحرير » - الآداب - ص ٢ - مارس ١٩٧٤ .

٣ - اذكر منهم : ميخائيل نعيمة ، يوسف الشاروني ، نازك الملائكة ، سميرة عزام ، غالي شكري ، وغيرهم ، عدا ريف خوري الذي لجأ الى ذلك تلميحاً عابراً . راجع في هذا الشأن ايضاً « في الغربال الجديد » لميخائيل نعيمة ومقالة سميرة عزام في الآداب - ابريل ١٩٦٠ حول الرواية .

هذه الطاعة . فالرواية تخبرنا في الفصل الاول كيف ان سامي لم يكن ينتظر ان يقوم « الجماعة » عن طعامهم ليأكل ما تركوه ، بل اندس بين رجلين اخذا يربتان على كتفه ، وراح يأكل كما يأكل الجميع ، غير عابئ بانظار ابيه . (٦)

واذا كانت هذه الاسباب الأنفة تحمل عناصر ايجابية ومنطقية فانها غير كافية لان تشكل النواة الدافعة لخوض غمار هذه التجربة .

فالقوة الدافعة الوحيدة هي تأثير الكاتب العميق بكتاب « الايام » ومحاولة اعادة اختبار هذه التجربة ، وربما كانت التقاليد الدينية المقلقة ، ونوعية التربية الاسرية المتزمتة التي كان يعيش في كنفها الصبي قد حَبَّت اليه هذا المؤلف فلاقى هوى في نفسه ، وملك عليه مشاعره وعواطفه الصبائية .

ولو تساءلنا عن السبب الذي جعل الكاتب يغفل عن ذكر هذا الكتاب في روايته مع ما له من موقع حسن في نفسه واهمية في حياته لكان قريبا من الصواب القول: بأن الكاتب حاول ان لا يشير الى ذلك حفاظا على اصفاء الطابع الموضوعي المستقل على الرواية خاصة انها ليست سيرة ذاتية محضا بل هي تطمح لان تكون رواية ذات ملامح فنية متكاملة الابعاد تمتع بعض وقائعها من حياة الكاتب نفسه ، ولكنه يحاول اعادة تشكيلها وتوزيعها وتركيزها بما يلائم الغاية الفنية والفكرية التي طمح لتصويرها . والاشارة الى هذا الكتاب كانت ستحدث حتما خلافا فنيا في الرواية وستجردها عن جديتها وتفردتها .

ورواية « الخندق العميق » لذلك تحمل سماتها الروائية الخاصة التي تطورت وتحركت ونمت عبر احداث القصة الدرامية . ولكنها تحمل في قصولها الاولى مع بداية تدرج الحدث الروائي مناخات شبيهة بمناخ « الايام » .

فوصف حلقات الذكر والسهرات الدينية التي كان يقرأ فيها القرآن وفصول السيرة النبوية وكتاب « دلائل الخيرات » يذكّرنا بزيارات اصحاب العالية والسافلة من مشايخ الطرق لبيت اهل الصبي في « الايام » .

ووصف الجو التعليمي في المعهد ، وطريقة التدريس البالية التي كان يتبعها الاساتذة التي يقول عنها الكاتب انها كانت تقدفهم في حيرة وتلمبل شديدين ، ومثال ذلك « ان المدرس ابلغهم اول الامر ان هناك ما يزيد عن ثلاثمئة الف حديث منسوبة الى النبي وهي زائفة ، وانه لن يدرسهم الا الاحاديث الصحيحة ، ولكنه مع ذلك كان يأتيهم كثيرا بما يشبه الخرافات على

وهكذا كان كتاب طه حسين هو النموذج الذي احتذاه المؤلف وهو يصوغ روايته « الخندق العميق » واضحت التجربة التي استهوته سابقا ، والتي كانت تقع خارج عالمه ملتصقة في اعماقه ، وعنصرا رئيسيا من عناصر تكوينه السيكولوجي والذهني ، مصبوغة بالوانه الذاتية والشخصية . ولم تعد اجترارا ، وانما هضم وتمثل ، ولا امتدادا وانما تحول عميق وتكوين جديد ، ولا تقليدا باهتا لمشهد مكرر ، ولكن لفظة جديدة ومن زاوية جديدة .

وعندما نقف في الرواية على بعض المواضع نجد فيها ثغرات فكرية وسلوكية غير مبررة ولا تتوضح حقيقتها الا بالعودة الى النموذج المستوحى اي « الايام » واهم هذه المواقف الفاضلة التي تشكل نقطة انطلاق الحدث الروائي الذي سينمو فيما بعد عبر فصول الرواية لتعليل الدافع الحقيقي لالتحاق « سامي » بطل الرواية بالمعهد الديني . فهو لم يتشكل فقط بتأثير الجو الديني الذي يحيط بالبطل حيث يعيش في اسرة يؤمن ربها بان انخراط اولاده في سلك الشيوخ هو اسمى الاهداف وانبل الغايات عنده . ولا بتشجيع انفتى على الاشتراك في السهرات الدينية التي كانت تقام في منزلهم كل شهر ، وحشه على حفظ آيات القرآن والاحاديث الدينية . ولو كان ذلك وحده السبب لكان من الطبيعي اكثر ان ينخرط اخوه « فوزي » في هذا السلك لانه الابن الاكبر الذي يجسد في شرقنا العربي الطموح الابسوي ومستودع مثالياته .

ولا هو كما اعتقد نتيجة حادثة السرقة العابرة ومطاردة الشيخ الكسيح له التي خلفت في نفسه الرعب الشديد وسببت له المرض ، ثم انبثاق هذه الرغبة الشديدة وبشكل مفاجيء لان يصبح شيخا : « ابي . . ارجوك . . ارجوك يا ابي . . اني اريد ان اصبح شيخا (٤) » .

فهذه الحادثة بما خلفت له من آلام وكوابيس مفزعة حرمت النوم كانت حرية ان تنفره من فكرة الشيخة ومن مراءى الشيوخ .

وليس السبب الحق لدخول سامي المعهد الديني ما تراه نازك الملائكة وهو ان البطل قد الف ان يكون ولدا مطيعا وان يقدر طاعة الاب ، ويضعها فوق كل شيء . ولقد كان شاعرا بأن اباه يريد شيوخا فلم يكن له مفر من ان يحقق له رغبته مهما كلفه ذلك . (٥) لانه ليس في سيرته السابقة على دخوله المعهد ما يدل على تفديس

٤ - رواية الخندق العميق - دار الاداب - الطبعة الثانية

١٩٧٢ - ص ١٨ .

٥ - نازك الملائكة : المصدر نفسه - ص ١٥ .

٦ - الخندق العميق - ص ٨ .

من التخلف والانحطاط الفكري والاجتماعي ، ويتحول الصدام الى صراع بين شكلين من اشكال التفكير، وبين جيلين « احدهما تتبلور في جبهته وعمامته كافة القيم، والآخر يعايش خلخلة هذه القيم الجامدة التي هي التعبير عن خلخلة النظام الاجتماعي القديم » . (١١) . ولكن رغم نقاء الثورة التي تعتمل في صدر البطل فان دوافعها ومبعثها يخالطها الابهام والغموض ، ونسأل: اهي من النوع الذي يحسه المراهق في سن معينة اذا حيل بينه وبين من يحب فيثور ويحطم ؟ وبطلنا احب جارتته « سميا » واخلص لها الحب وكانت ثورته طبيعية حينما وقف الاب بينه وبين عاطفته - ام انها تمرد فكري مدروس نتيجة الصراع في نفسية سامي بين « الواجب » و « الحياة » حيث ان الاتجاه الذي سار عليه خط النمو والتكامل لدى سامي قد بدأ بفكرة « الواجب » الذي كان سامي يعده اقدس شيء في الحياة ، وانتهى بفكرة « الحياة » التي اصبح سامي يعدها فوق الواجب وفوق كل شيء ؟ (١٢) .

ومهما تكن نوعية هذه الثورة ومبعثها فانها تفتى ضمن حدود الدين . فالثورة ليست اغارة على القيم الدينية والمعايير الاخلاقية التي تواضع عليها المجتمع ، ولا هي تهدم الاسس الاجتماعية والفكرية التي يقوم عليها، بل هي في تجديد هذا البناء ، وتشذيب القيم الدينية من الشوائب وازالة الرواسب المتخلفة والقشور العالقة بجوهرها . وهدم كل العوائق والسدود التي تحول بين الانسان وربه ، مما يتيح لمؤمن مثل سامي مثلاً اذا استبد به الشوق يوما الى حبيبته - سميا - ان ينهض فيتوضأ ويصلي ركعتين ، ويرفع يديه في الركعة الثانية الى السماء ويصعد من اعماقه نداء حارا الى الله ان يحفظ له حبيبته وان يجمعهما في اقرب فرصة . ثم يأوي الى سريره قرير العين (١٣) .

وثورة بطل « الخندق العميق » تبدو لي اكثر اصالة وعمقا من ثورة بطل « الايام » حيث تظل هذه حبسة المشاعر والوجدان رغم انها تختزن كمية كبيرة من المرارة والتوتر والقلق والنقمة على الرياء الديني الذي كان سائدا آنذاك . فالصراع في « الايام » خفي، داخلي وبطيء ، اما في « الخندق العميق » فمتفجر وخارجي وسريع الايقاع ، ويعود ذلك الى ان المجابهة في قصة سهيل ادريس مجابهة عارية وصاخبة ، فالاب يصطدم بابنه اكثر من مرة وينال من شتائم وصفعه وغضبه

انها من صحيح الاحاديث ، وكان يشرحها لهم شرحا غريبا لا يطمئنون اليه ولا يثقون به (٧) كما انهم كانوا « يدرسون الفقه في كتاب ضخم لا يترك شائنا من شؤون الانسان ، صغيرها وكبيرها الا اورده ، حتى اصبحوا يعتقدون بان هذا الكتاب يفني عن كل كتاب آخر . . ومع ذلك فكثيرا ما كانت تغيب عنهم الحكمة من بعض احكام الدين ، فاذا توجهوا في ذلك الى مدرس الفقه ، ادلى لهم بما لا يقنعهم غالبا واكتفى بان يقول: « ولا تسألوا عن اشياء ان تبد لكم تسؤكم » . بل كان كثيرا ما يجيب : « ابني ، هكذا انزل الشارع » (٨) . اما المنطق « فكان المدرس يحفظه فيرده عليهم احكاما وقواعد جافة لا يمثل لها شيء في حياتهم ، فتظل نظريات مجردة لا يتدقونها ولا يأنسون اليها » (٩) .

الا تعيد لنا هذه الاجواء التجهيلية المتخلفة ، البعيدة كل البعد عن النقاوة الدينية الروحية ، صورة « الازهر » القديم الذي رسمه طه حسين في « ايامه » اعمق وادق مما يكون التصوير ؟ فكاننا نصفي مجددا مع الصبي الى معلميه « فلا يفهم معنى لهذه الاسماء ولا لتتابعها . ولا لهذه « العنينة » المملة ، فيتمنى ان تنقطع هذه « العنينة » وان يصل الشيخ الى الحديث ، فاذا وصل اليه سمعه الصبي مقلبا اليه نفسه كلها فحفظه وفهمه ، واعرض عن تفسير الشيخ ، لانه كان يذكره ما كان يسمع في الريف من امام المسجد ، ومن ذلك الشيخ الذي كان يعلمه اوليات الفقه . (١٠) .

## شخصيات الرواية

واذا حاولنا تحليل شخصيات الرواية لوجدنا ان شخصية سامي بطل الرواية تطفئ على بقية اشخاص القصة ، فنحن لا نرى العالم الروائي ولا بقية الشخصيات الا من خلاله . وهذا طبيعي في رواية لا تنهل وقائنها وحوادثها وشخصياتها الا من ينبوع واحد هو حياة المؤلف نفسه الذي لا يترك في بعض الاحيان حتى التفاصيل الزائدة التي لا صلة لها بنسيج الرواية الا ذكرها .

وسامي يتمتع بسمات ومزايا منفردة تفتتح وتنشقق فينمو من خلالها خط الصراع الدرامي ويتطور . فشخصيته هي التي تحرك الاحداث بقدر ما يصطدم هذا التفتح بدائرة الاب : دائرة القيم التي جمدها قرون طويلة

٧ - الخندق العميق - ص ٤١ .

٨ - الخندق العميق - ص ٤٠ .

٩ - الخندق العميق - ص ٤١ .

١٠ - طه حسين : الايام - الجزء الثاني - دار المعارف بمصر -

الطبعة ١٦ - ص ٢١ .

١١ - غالي شكيري : العمامة تاج العرب - الاداب - ص ٣٣ -

اكتوبر ١٩٥٩ .

١٢ - نازك الملائكة : المصدر نفسه - ص ١٤ .

١٣ - الخندق العميق - ص ٨٨ .

الكثير (١٤) . والعلاقة بينهما علاقة توتر دائم وتحد مستمر . اما في « الايام » فالاب اكثر مراعاة لمشاعر ابنه واحتياطاً في معاملته نظراً لظروف علته .

الاب في قصة ادريس لا يحمل ملامح انسانية متميزة ، عاطفة ابوية صادقة ، بل هو نموذج احادي البعد ، نموذج التعصب والنزمت الفكري والاخلاقي الذي يسحق التفتح والاستقلال ، ويفضي على كل انحراف عن الاسس والقوالب النجامة التي يتغولب ضمنها . هذا الاب ينقصه الحب الحقيقي لاسرته ، انما لا نراه يختلج نحوها باي شعور حقيقي ، حتى انه حين رأى سامي وقد شج رأسه ورقد متالمًا على السرير لم تبدر منه ولو نبضة حنان وانما راح « يحوقل » ويلقي عليه موعظة حول ما يجب ان تكون عليه اخلاق شيخ ابن شيخ مثل سامي . . وهو يعتبر ان اولاده « ملك » له ، عليهم ان يعيشوا لمجرد ارضائه ولو تلفهم ذلك ان يخونوا ميولهم وعواطفهم وفطرتهم . (١٥) .

والاب كما يتمثل في الرواية هو الانا العليا الزاجرة ، الناهية التي هي حصيلة كل المرحلة التاريخية السابقة ، والامتداد الطبيعي للمفاهيم السكونية التي كانت سائدة .

اما الاب في « الايام » فانسان يحمل بين ضلوعه عاطفة الابوة وروح التسامح رغم ضيق افقه الفكري . ويحوي في نفسه بذور الخير والشر ، وصفاته الضعف والقوة .

ونراه في « الايام » رغم تمسكه بالتقاليد الدينية المتوارثة يعيد على مسمع الناس مفتخرا كيف سخر ابنه من قراءة « دلائل الخيرات » ومن زيارة الناس لاضرحة الاولياء - هنا تنتصر العاطفة الابوية على ما عداها .

من اجل هذا فان محور الصراع الدرامي يدور في « الخندق الفميق » بين القطبين المتعارضين ، المتنافرين ، بين الاب من جهة والابن من جهة اخرى . اما محور الصراع في « الايام » فانه ينحرف عن هذا الاتجاه ويتحول الى نزاع خفي بين الصبي وبين يئنته الدينية والفكرية المتزمتة التي تقتل فيه الابسداً والانطلاق .

اما العنصر النسائي فيختفي او يكاد في « الايام » على حين يبرز هذا العنصر ساطعاً في « الخندق الفميق » مضيفاً على الرواية جواً حيويًا متحركاً ومتفرداً :

- الام : مع هزال موقفها ومحدودية حركتها التي فرضتها البيئة التقليدية عليها تظهر اكثر واقعية وانسانية من زوجها . فهي بعيدة عن ان تكون نموذجاً

واقرب الى ان تكون انسانة ذات ملامح شخصية وطبيعية . وهي اثر عطفاً وقدرة على فهم وضعيتها ابناتها ، وتعبلاً بواقع التطور حيث تقول لابنتها هدى : « اني افهم موقفك يا هدى . ان جيلكن غير جيلنا . . » (١٦) .

كما انها لا تتوانى حين يمتنع زوجها عن دفع الاقساط المدرسية لابنته ليمنعها من اكمال تعليمها ان تسرع الى سامي الذي اخذ على عاتقه دفع اقساطها . هامة ايده . « لا تحمل هما بشأن اختك يا بني . . سوف ابيع احد اسوري الذهبية لستعين بثمنه على دفع اقساط هدى » (١٧) .

- هدى : تحمل ملامح الجيل النسائي الجديد الذي سيواكب جيل الرجال لبناء مستقبل الوطن . ورغم حذرهما وتهيبها في الافصاح عن عواطفها الحقيقية بسبب الكبت الذي تعانیه فانها تمضي لتشق طريق مستقبلها بكل تصميم وجراة ، متسلحة بالثقة التي منحها اياها شقيقها ، وبالصراحة العميقة التي وسمت علاقتها به ، وبالتشجع الذي لاقتنه منه فيما يخص رباطها العاطفي مع « رفيق » ضمن الدرب المشروع .

فهدي المتحررة ، الناضجة التي استطاعت بتشجيع اخيها ان تنزع الحجاب عن وجهها ، والفشاة عن عينيها هي الوجه الاخر من الميدالية . هي الدورة المكتملة لدورة التحرر ، تحرر الجيل الجديد رجالاً ونساء من كل ما يعوق مسيرته المظفرة . فلن تكتمل حريسة سامي الا بحرية هدى ، ولن ينطلق سامي الى هدفه ما دامت هدى رفيقة دربه متخلفة عنه مكبلة باصفاد الجهل ، ومقيدة الى سلاسل التخلف . وعندما يقول سامي لاخته عند باب قاعة الامتحان :

« انك بحاجة الى ان تنظري امامك جلياً » . تدرك هدى مقصده فوراً فتمد يدها وتنزع عن رأسها ووجهها الحجاب ثم تسلمه اياه فيتناولها ثم ينظر اليها مبتسماً ويقول : « اتعرفين عماتي ؟ . . انه يذكرني بها ! » (١٨) .

فالعمامة كما الحجاب كلاهما يعوقان مسيرة الجيل نحو غده الافضل لا باعتبارهما ردائين يرتديهما الرجل والمرأة بل لكونهما رمزين للتخلف والتأخر في المجتمع العربي .

- سميا : واذا كانت المرأة - الاخت قد ظهرت في الرواية وكأنها تنتظر الخلاص على يد الرجل - الاخ لتنتقل معه في مسيرة المستقبل المشرق ، فانها تظهر في الرواية نفسها وفي موقع اخر ، موقع المرأة - الحبيبة التي تحرّض على الثورة والتمرّد وتحفز اليهما ، ورغم ان

١٦ - الخندق الفميق - ص ١٦١ .

١٧ - الخندق الفميق - ص ١٢٤ .

١٨ - الخندق الفميق - ص ١٦٥ .

١٤ - انظر خاصة في الفصول ١٠ و ١١ و ١٢ و ١٣ من القسم الاول

من الرواية ، والفصل الثاني من القسم الثاني .

١٥ - نازك الملائكة : المصدر نفسه - ص ٧٨ .



سمياً - الحبيبة لا تملك أية خلفية فكرية تناقض القيم والتقاليد الفكرية السائدة الا انها كانت المعول الذي هدم هذه القيم في داخل حبيبها الشيخ سامي ، والشرارة التي اشعلت اوار الحرب في نفسه .

وهذه العملية التهديمية لم تتم بسهولة في نفس سامي فهو قد حاول في بادئ الامر امام احساسه بالتناقض بين رغبته في ان يعيش حياة طبيعية وعفوية تنمو فيها مشاعره وعواطفه بحرية وبين واقع متحجر يخنق اسانيته ويلجم عاطفته ان يلجأ الى المصالحة بين هذين الطرفين المتناظرين والقطين المتناقضين فيشبق طريقاً ثالثة تجمع هذين الحدين دون ان يتفجرا في نفسه . أليس في اجابته على استفراب سامي حين لمحته يقرأ في رواية فرنسية : « انني شيخ » مودرن » (١٩) . نوع من هذه المصالحة بين الدين والحضارة ، ومن التوفيق بين التقاليد الدينية والمعاصرة ، ولان هذه المصالحة تحمل في احشائها بذور تصادمها ، وعناصر تفتتها وتهدمها ، ولا تستطيع ان تخفي وجوها المتناقضة فانها تنهار عند اول تجربة . فحينما يحاول الشيخ سامي مرة ان يرافق سمياً تتمتع قائلة : لا .. ارجوك .. لا تذهب معي !

فيسالها وقد بدات الخيبة ترسم على وجهه : ولماذا ؟

فلا تجيب ثم تتراجع على مهل قائلة : ارجوك .. لا تذهب معي .. انت شيخ .

وحين يعود الى بيته يحس للجنة والعملة للمرة الاولى منذ ارتداهما بالكره والنفور (٢٠) .

- وسمياً في مستهل الرواية تبدو للقارئ رمزا ساطعاً وشخصية جريئة ، مخلصاً وعفوية ولكنها في القسم الثاني من الرواية تبهر صورتها ويتضاءل بريقها فتغدو امرأة عابثة ومتصنعة تواعد سامي على اللقاء لا تجديدا للعهد الذي ما زال يتذكره الحبيب باحساس دافئ ويتمثله دنيا عجيبة من الاحلام والرؤى ، بل تزجية لاوقات الفراغ ومفاجاته بخبر زواجها وانضمامها الى المجتمع الارستقراطي ، واضعة بذلك حدا لاحلامه الطفولية وانتظاره العقيم .

## الاسلوب :

مما يؤخذ على الرواية بشكل عام انها تفتقد الحس التاريخي والمحلي ، فهي لا تعكس لا الوضعية الاجتماعية التي يعيش ضمنها ابطال الرواية ، ولا الحركة الديناميكية

العاملية في داخل هذا المجتمع ، خاصة ان زمن الرواية يدور في اثناء حقبة مهمة من حقب التحول الاجتماعي التي اجتازها لبنان والمنطقة العربية آنذاك . والقارئ لذلك لا يحس في الاماكن التي صورها الكاتب ، في حي الخندق العميق وانجيل والمعهد الديني وبيوت الاصدقاء بما يسميه غالي شكري بالرائحة المميزة لهذا المجتمع (٢١) . وكان الاماكن اطار منفصل يتحرك ابطال الرواية بعيداً عنه . كما ان حدثاً كونياً كنشوب الحرب العالمية الثانية يمر الكاتب على ذكره مروراً عابراً دون ان يرسم لنا انعكاسات تلك الحرب على ابطال الرواية وعواطفهم وافكارهم ومصائرهم كما يتجلى ذلك مثلاً في روايتي « المصاييح الزرق » لحنامينه و « زقاق المدق » لنجيب محفوظ ، فكان ذكرها زائد على السرد ولا صلة له مطلقاً بالقصة ولم ترد الا « لمجرد انها قد وقعت فعلاً في حياة المؤلف » (٢٢) .

ومع ان رواية « الحي اللاتيني » للكاتب نفسه جاءت قبل « الخندق العميق » فانها لم تعدم الحس التاريخي والاجتماعي ، بل على النقيض من ذلك فان الهاجس القومي والتاريخي يشكل محورا رئيسياً من محاورها .

وقصة « الخندق العميق » من ناحية اخرى بعيدة عن المونولوج الذي كان يؤلف العمود الفقري في قصة « الحي اللاتيني » وهذا ما جعل الرواية قريبة الى المفهوم التقليدي للحكاية . ورغم جمال أسلوب الكاتب وبساطته الواضحة فانه يظل طوال الفصول الروائية على مستوى واحد من الانسياب دون ان يصل الى درجات من التوتر كان يتطلبها تطور الحدث الروائي من مستوى الانسجام والتوافق الى مستوى التناقض والتفتج . فبدأ الاسلوب كأنه يقلب الرواية من الخارج ولا ينبع من داخل مناخها ، مما أفقد القصة الكثير من حرارتها وصدقها .

بيروت - احمد محمود زين الدين

٢١ - غالي شكري : المصدر نفسه - ص ٢٢ .

٢٢ - نازك الملائكة : المصدر نفسه - ص ١٢ .

١٩ - الخندق العميق - ص ٦٨ .

٢٠ - الخندق العميق - ص ٦٥ .

## جودت فخر الدين

### قبضة من الريح الجنوبية

- ١ -

هجرتنا لا تنتهي  
والقمح - في عيوننا - سهوله لا تنتهي  
تعرفنا الدروب والمنعطفات كلها  
ودمعنا يعرف دربا واحدا  
والشمس لا تزال بانتظار « عيترون »  
كي تصحبها نحو دم تهابه القبائل  
مشتعل بالتبغ والسنابل  
توقف المساء فجأة على مداخل القرى واقترب البحر  
تقدم ايها المقاتل الذي لا يستريح  
وامنح المزارعين قبضة من الريح الجنوبية  
ثم ارتحل في اقحوانة الفبار  
يحاصرون حزننا فتنبت الاشجار في الحصار  
ايها المقاتل الجميل هل ترى ؟  
ما اجمل الموت على مداخل القرى ؟

- ٢ -

يخرج المزارعون للقطاف  
يرجعون مثقلين بالقنابل المضيئه  
يدخلون كالشرع في سكون اللحظة البطيئه  
لا يعرفون الحقد الا حالما  
يضج كارتعاشة الندى  
ويتركونه يرتاح في الزيتون والفبار  
ويختفون في غيابة النهار  
لا يسع الحقل سوى اهدابهم  
احلامهم مخبوءة مثل البذار  
اجسادهم منافذ الشمس وفي عيونهم مقالع الرياح  
يختفون في غيابة النهار  
لكنهم في الليل يخرجون للقطاف  
يرجعون مثقلين بالقنابل المضيئه  
يدخلون كالشرع في سكون اللحظة البطيئه

- ٣ -

الشارع الممتد في رثتي  
يفص بكل من عبروا طريقا باتجاه الحلم

من عاشوا فصول الرعشة الاولى

من اجترحوا البداية من بريق الدمع  
منسكبا ، يدق ، كما الرصاص الغيث  
ينقر حائطا ،

قلبا ،

وذاكرة ،

يفص بكل من حفروا بأعينهم مقابرهم  
ايا عصفورة الشوق القديم

تقدمي

هذا دمسي .

انا ذلك المسكون بالاشياء ، بالتعب اللذيذ ، وبالصدى  
لا شيء يعرفني سوى « الصبار » و « الطيتون »

اورثني الهوى جمر الحنين ولذة الاعصار

نادتني الحبيبة ، جثتها بالنخل مشتعلا

اثبت بدون امس ، كان وجهي غامضا كالضوء

كان الصحو يورق بين جرحي والفمام

عبرت جسر الدمع والاشواق

فاندفع النزيف بشارع يمتد في رثتي

وحين تماوجت بدمائي الارض التي عطشت

وصفقت مزهرا فوق امتدادات القفار نباتها الدموي

اشرق بالسنى الشجري وجه ، لونه البحر الذي

لا ينتهي

فعرفت فيه ملامحي .

- ٤ -

كان جميلا ذلك الوصول

كان كالحنطة صعبا ، ولديذا

كان مثل العصف او مثل الخراب

من غمام حزننا يبتديء الشتاء

نعلن الهوى على مرتفع الموت

نجيء كالفراشات الى متاهة الضوء

نرى الانهار في خطى المزارعين

والقمح - سهوله التي لا تنتهي -

تصحبنا في هجرة لا تنتهي

( الجنوب )

## لأنك لو تعلم ...

التي عرفناها معا . والاغاني .

- ١ -

لأنك هكذا عبرت البحر وانا لو تعلم !

- ٥ -

اعرف اني اخيب املك، لكنك لا تستطيع منعي .

- ٦ -

فقدتك .. ولم اعد اقوي على رؤية اي امل . ليل .. والفرح يؤلني والحزن لا شيء ، كل العالم لا شيء . لكن .. اود ان اسألك ( كما من قبل ) لماذا حين يطرق أحد الاصدقاء بابنا تسكنني الطمأنينة ؟ لماذا حين يأتي صوت احدهم عبر الاسلاك اود ان اعانقه . اعانقك !

لماذا حين تمضي ليلة وليلتان احمل نفسي على الطرقات واعدو حيث هم . انا اسألك . هذا التناقض الذي يشقني الى قسمين ، عن كل هذا الحب . والكره . اللذين يغليان في داخلي . فسر كما كنت تفعل من زمان .

- ٧ -

هات يدك وتكلم . اني لا اصدق انك مت ولا احد يجعلني اصدق .

- ٨ -

ستأتي وستدق جرس البيت ثلاث مرات ، رغم ان المفتاح في جيبك . ستأتي وسافتح الباب وانا العن ، ثم اندس في صدرك . لن اذهب ، لن اشير هذا انت . لن ارفع اصبعي لا شيء هذا انت .. لان ...

- ٩ -

صباح اول امس خرجت وقبلتني ، وكل شيء ما زال كما تركته ، فناجين القهوة ، اعقاب السجائر . الجرائد .. والجينة التي تحبها .. حتى القبلية وابتسامتك . كيف ! كأنك لم تكن مثل حلم . غيمه . ورمل .. و ..

- ١٠ -

لأنك هكذا عبرت البحر ، لكنك لم تذهب . فانا لو تعلم .. حامل .. والارض تفاحة .

بيروت ١٩٧٦

- ٢ -

بعد ساعة سيأخذونني اليك ، لاتعرف على وجهك الذي اكله التشويه ، بعد ساعة .. هل ستحملني قدمي .. هل بإمكانني ان ارفع قدمي بين اعداد الجثث التي ادري انها هائلة دون ان اسقط ! لا ادري . احسن اني لست انا ، واخاف ان اعبر عما يتشابك في رأسي من كلمات ، فيظن احدهم اني اهذي ويتحسر علي . لأنك ولا املك الا ان اقول . وضعتني في موقف حرج للغاية . اذ كيف لي ان انظر الى اكداش الجثث ثم اشير هذا انت . كأنني في مسلخ او ...

- ٣ -

بعد ساعة سيأخذونني اليك لاتعرف على وجهك الذي اكله التشويه ، بعد ساعة .. هل بإمكانني ان ارفع قدمي دون ان اسقط !

ان هذا فوق طاقتي . حتى اني لا اجرؤ على التفكير . هل بإمكانني ان اواصل بعد ذلك حياتي .. ان اكل .. واشرب .. وانام . ثم اتكلم !

كأنني لم ادخل مسلخ الجثث ، وكأنهم لم يطالبوني بدمهم .. وكأنك لم تكن والى الابد . حلم . غيمه ورمل . الان اخاف من اقامة اية علاقة صحيحة . واحسن برأسي يكاد يلتصق بالارض ، ثم اني افكر بتلك الايدي التي فرقتك . هل هي ايدي اناس مثلنا ؟ اعني ايديا عادية ، تلهو . تحب . وتكتب .. ايدي اناس لهم حبيبات واطفال ! اشك بذلك واخاف ... اخاف .

- ٤ -

صباح اول امس خرجت وانت مملوء بالامل وكالعادة همست وانت تشد وجهي اليك ( التاريخ تاريخ الشعوب ) لم لا يفهم الرأس الصغير ! ثم قبلتني ولم اعد اراك . هل كنت تدري انك ذاهب لاول وآخر مرة ! والا فلماذا لم تحضر الرأس الصغير لهذا الموت . كما حضرته لكل الوجع ؟

لا اود ان اسمع شيئا . لا كلمة . لا تعزية . ولا نشيد . فقدتك وبعد .. بت اخاف على اصدقائك واتجنبهم . اتجنب حتى الطرق

## كاظم السماوي

### ويزهر .. الرمان

عادوا .. ودفق الماء ، في نسغ الجذور  
يمور كالاعصار .. لا عادوا .. و « سيزيف اليسار »  
ينداح ما بين انهيار .. وانهيار !  
وتظل ساقية الدماء  
تدور .. والتاعورة الحمراء  
من جيل .. الى جيل تدور  
الماء في الفم كالدم .. المرّ الاجاج  
والحلم .. اشلاء انكسار  
ويظل صمتك غربة ..  
لا ومض ... لا الق انتظار !

★

يا « وحيدا » ... تمضي ليليه .. تكلّي  
سهدته ثمالة .. في كؤسه  
من ترى تصطفيه ؟ .. والليل داج  
موحش ... والطريق عاد يبابا !  
والرجال .. الرجال ، عادوا ذبابا !

★

يزهر التوت ، يزهر الرمان .. في كل عام  
تزهر البندقيات ... والجراح العتيقة  
يورق الدمع .. ويعشوشب الصخر  
من ترى يقتل النهار .. ويفتال  
في ليالي الرماد .. جمر الحقيقة ؟

بقداد

عيناك .. يا أبرأ تلز عيونهم  
وكانهن .. وقد خمدن .. من اصطلاء  
ومات فيهنّ الصدى ..  
بؤر الخيانة .. او ثقوب في حذاء  
او جورب عفن .. قديم !

★

ان المسافة بين ان تهب الحياة  
سنا ، ودفقا .. واشتعالا  
او حضيضا .. واستفالا  
ان تسمر قبضتين .. وموقفا -  
بين الزناد .. او الرماد !

★

سارت امس جنازهم  
وامتدت في اعينهم .. غربانا سوداء !  
تنعب فوق خرائبهم  
وتذر غبارا اصفر ..  
ذهبا اصفر  
ودما احمر  
ذلكم .. ذلّ الرصاص العتيق  
يا غابة النار .. ووهج الحريق  
« سيزيف » ما زال .. ولما تزل  
« صخرته » ترزح فوق الطريق !

★

## سليمان فياض وازمة الانسان العربي

سليمان فياض قصاص مصري مبدع، يكتب القصة الطويلة القصيرة منذ منتصف الخمسينات، وتعالج قصه ازمة الانسان العربي .

فالناس، في قصص سليمان فياض الاولى، فقراء معذبون مهانون متخلفون، يقيدهم التخلف والخرافة واللاعقلانية . جاءت قصصه الاولى، التي يتراوح تاريخها بين اواخر الخمسينات واولئ الستينات، ملتصقة بحياته وذكرياته في القرية وفي المبدد الديني حيث تعلم، وكانت اقرب الى السيرة الذاتية والمسح للقرية المصرية والمدينة الريفية وذكرياته من عالم الطلبة، وحياته بمدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية المتاخمة لمنطقة قناة السويس، حيث المواجهة اليومية مع جنود الاستعمار البريطاني، وضدام التخلف مع وجه الحضارة الاوروبية البشع، تثير من المشكلات والقضايا ما يؤثر في ضمير الفنان ووجدانه .

فقصص سليمان فياض تتكون من تجاربه الذاتية وخبراته اليومية بواقع الحياة المصرية، وتأتينا قصصه الاولى، في مجموعة «عطشان يا صبايا»، عن طريق الحكاية والسرد الواقعي والوصف الخارجي لادق تفاصيل الحياة والناس والاشياء، ولذا تميل قصصه منذ البداية الى الطول . وقد اشار سليمان صراحة الى ان «ذكرياتي هي زادي في عالم القصة، حين اكتب تجربة عشتها، وحين اكتب تجربة عانيتها للاخرين . . والحكاية عندي جوهر كل قصة . كل قصة لها حكاية، تنسجها الكلمات في بساطة او تعقيد . . (١)

اما المحتوى الفكري لقصص سليمان فياض فيدور حول رفض التخلف . وتلخص قصصه هذه المقولة بدقة، فقد كان التخلف هو شغله الشاغل منذ البداية، حقا نحن نطالع شخصيات عادية من الناس البسطاء المعذبين بفعل التخلف او الفقر والواقع الاجتماعي السيء او

الاستعمار، لكن الفكرة المحورية التي تدور حولها قصصه الاولى، والتي ظلت فكرته الاثيرة طوال مسيرته القصصية حتى خصص لها روايته القصيرة «اصوات»، هي تعرية الواقع المتخلف الفارق في الخرافة والجهل لهؤلاء الناس المعذبين في كل مكان واحتجاج ضده ورفضه، نجد هذا في قصة المجموعة الاولى الرئيسية التي تحمل عنوانها «عطشان يا صبايا» . وهي تصور خرافة الجنية التي اختفت في باطن الارض واخذت تصرخ بالعطش حتى وضعوا لها زيرا في بيت مهجور، وظل البيت مهجورا حتى قدر للابن، ممثل الجيل الجديد، ان يثور ويحطم البيت وينهي الخرافة، متحديا غضب الاب وتعلق الجيل القديم بالخرافة . كذلك يفعل الطبيب في قصة «النداهة»، تلك الخرافة المنتشرة في الريف المصري عن جنية تنادي الفلاح فتختطف حياته، وقد قدر للخرافة ان تستمر حتى بالرغم من نجاح الطبيب في شفاء الفلاح المريض بالملاريا، لان الطبيب اقنع اهله بان الدواء العلمي هو العلاج الوحيد الذي يبعد النداهة . ويضحك الطبيب، في ختام القصة التقريرية الوعظي المباشر، من الخرافة واضطراره لجاراتها حتى يقهرها من الداخل، ومع ذلك فهو يثق في استمرار الخرافة طالما ظل الجهل، «وضحك الطبيب، ضحك من اعماقه، دون صوت، ودلى رأسه بين كتفيه، وراح يهز الحقيبة في يمينه، وهو يمر على الاطفال . وواصل سيره في ارض النداهة . ارض خرافية . وبين حين وآخر كان يذب بكفه بعوضة صغيرة، حطت على اذنه الصفري» (٢) ومع ان قصته «عندما يلد الرجال»

(١) سليمان فياض، اربعون عاما مع القصة، مجلة الهلال عدد خاص عن القصة القصيرة، أغسطس ١٩٦٩ .

(٢) سليمان فياض، عطشان يا صبايا، مطبعة مؤسسة الشرق للطباعة والنشر بالقاهرة، الطبعة الاولى، سنة ١٩٦١، ص ٤٢ .

تصور واقع الاحتلال الانجليزي لمصر ، واثره في الناس الفقراء ، فان العبارة المحورية التي تصور قضية الانسان المتخلف عندما تصدمه مواجهة الحضارة دفعة واحدة فتصعقه ، من خلال ثورة الجنود الهنود الذين جاء بهم الانجليز من التخلف الى مواجهة ابشع صور الحضارة الالمانية ( النازية ) وتعلق القصة بهذه العبارة الهامة : « يا للفظاعة ، ان يجتاز الانسان الف عام من الزمن دفعة واحدة ، ان ذلك لمربع حقا ! » (٣) ذلك ان الخروج من التخلف ضروري وحتمي ولكنه شاق ومرعب .

وتتميز قصص سليمان فياض الاولى بواقعيتهما التقليدية الفوتوغرافية واعتمادها على السرد والمباشرة والوصف الخارجي، فتلك هي قصص البدايات، ولكنها تنفرد بشخصياتها العادية المعذبة المطحونة بوعياها الحاد بقضية التخلف وواقع الخرافة والاساطير والاعراف التقليدية التي تجاوزها الزمن في العالم المتحضر . فقدمت تلك القصص الوجه الاول لكاتب اجتماعي سياسي واع ، يكتب الادب الاجتماعي والسياسي كاحتجاج على التخلف ورفضاً للواقع القائم . ولقد وجدنا في قصصه الاولى بذور الامل والامكانيات الواقعية لتخطي التخلف والسير نحو مستقبل افضل ، اذ ان تعريته لواقع التخلف في القرية المصرية والمدينة الريفية ، المصور بادر التفاصيل ، ترد كمبرر لرفض الخرافة والتخلف والدعوة الى العلم والعقلانية ، مؤكداً على صعوبة الانتقال من التخلف الى التقدم .

المسافة بين قصص سليمان فياض الاولى ، وقصصه الحديثة المبتدئة بمجموعة « احزان حيران » ، كبيرة وعميقة ، فنيا وموضوعيا . فقد كانت قصصه الاولى بسيطة وتقليدية تقوم على الحكاية المسلسلة والزمن الواحد والشخصيات المحدودة والوصف الخارجي الدقيق للاشياء والناس ، وكانت الرؤية واقعية فوتوغرافية والمنظور محدودا . اما في قصصه الحديثة المبتدئة بأحزان حيران ، فيختفي الزمن الواحد والحكاية المسلسلة والرؤية الخارجية ، ليظهر الفنان مهارته وحداثته في التنقل بين الازمنة المختلفة والضمائر والشخصيات والامكنة، وتنوعت اساليبه في الفوص داخل شخصياته من الفلاش باك الى التداعي وتيار الوعي واختلاط الحلم بالواقع ، وتقلصت لغة السرد او كادت ان تختفي ، ومن هنا قل الاعتماد على الوصف الخارجي الذي استعاض عنه الكاتب بالولوج في اعماق الشخصيات وفي تكثيف الاحداث والرؤى . ولكن يظل سليمان فياض اسيرا لتجاربه الذاتية ولرؤيته العلمية الرافضة للخرافة والتخلف ، فأخذ يعمق تلك الرؤية ويدفع الى الحدث والشخصية اضواء جديدة وأبعادا جديدة تشكل اطرافها الفكري ، فنصيح القصة ثرية بالايحاءات والدلالات ويمتد نطاقها

وأفاقها الى مجالات ارحب من دقائقها التفصيلية التي يحرص على التمسك بها . وتلك سمة من سمات القصة الطويلة القصيرة التي تتميز بها قصص سليمان فياض ، وقد ازدادت تلك القصص طولا بالقياس الى قصصه الاولى ، وذلك نظرا لتطور الفنان وازدياد خبرته وثقافته التي انعكست كلها في قصصه الطويلة القصيرة وزودتها بالمعلومات . تتميز القصة الطويلة القصيرة بوفرة المعلومات التي يعمل القاص على تزويدنا بها والتي تمكننا من تكوين رأي حول سلوك الشخصيات او الحادثة كما يقول اوكونور في كتابه « الصوت المنفرد » ، ويرى اوكونور في هذه المعلومات الوفيرة الفرق الاساسي بين الاقصوصة والقصة الطويلة القصيرة : « ذلك هو الفرق بين الاقصوصة والقصة الطويلة القصيرة الذي يمكن ان يجده انسان عند تورجنيف ، ويعتمد هذا الفرق بالضرورة على مقدار المعلومات التي يشعر الكاتب انه لا بد ان يمد القاريء بها ليتمكن خياله الاخلاقي من اداء وظيفته » (٤) .

وقد حافظ سليمان فياض على ولعه بالتفاصيل الدقيقة وعلى استخدامه لتجاربه الذاتية ايضا . فنحن نعرف من سيرة سليمان فياض المختصرة التي نشرها تحت عنوان « اربعون عاما في القصة » انه سبق له ان تطوع للقتال في فلسطين وانه ذهب الى غزة بالفعل ، ولكن بعد الهدنة الاولى ، فلم يقدر له ان يحارب ، لكن تلك كانت بداية مسيرته انقومية والنضالية التي غدت قصصه بالوعي وقيم النضال والعلم والتقدم والحس العربي الاصيل . وقد وظف سليمان ذكرياته تلك عن تطوعه للقتال في فلسطين دفاعا عن الحق العربي والانسان العربي والارض العربية ، في قصصه الطويلة القصيرة « الانسان والارض والموت » (١) صفحة قطع كبير ) . وتذور احداث القصة في ازمة القتال الماضية القائم والماضي القريب والحاضر ، وتصور في الحاضر اعمال القتال الانتحارية التي يقوم بها رجال متطوعون للقتال ضد العدو من اجل تحرير الارض المحتلة ثم ترتد في الزمن الماضي لتصور تجربة الشخصيات في التطوع للقتال في صفوف المجاهدين والفدائيين بأرض فلسطين العربية خلال الحرب الاولى مع العدو الاسرائيلي . يستخدم القاص ادواته الفنية الحديثة كالفلاش باك والتداعي والمونولوج الداخلي والحوار والحلم والتعبير بالصور . ومن خلال ذلك كله يبث الكاتب آراءه التقدمية والعلمية ، بشكل اقرب الى المباشرة ، عن ضرورة مواصلة القتال ، والبقاء للاقوى الذي يستمر في الحرب . وتتصاعد الدعوة للمقاومة في اعقاب هزيمة يونيو ، فيفكر بطل القصة عبر مونولوجه الداخلي في الزمن الحاضر . « النصر او الموت . هذا افضل واكثر واقعية . ان اعيش في زمن النصر ، او اموت قبل ان يراه الآخرون من قومي .



نطالع صور الهزيمة المروعة . ومع ذلك تنبأ القصة بنبوءة الانتصار القادم « سيأتي يوم ما ، تصبح معه احزان حزينان ذكرى .. » وها قد تحققت النبوءة في حرب أكتوبر .

« اصوات » رواية قصيرة ، كما اشار مؤلفها في ثبوت مؤلفاته الملحق بآخر صفحات الرواية ، وان كنت اميل الى اعتبارها قصة طويلة قصيرة كسائر القصص التي يكتبها سليمان فياض ، ويبدو ان طولها النسبي ( ٧٣ صفحة قطع كبير ) ، يختلف عن الطول المعتاد للقصة القصيرة ، هو الذي دفع كاتبها الى اعتبارها رواية قصيرة . مع ان الفرق بين الرواية والقصة القصيرة لا يأتي من عدد الصفحات بل من الشكل الفني لكل منهما . وقد ذهب اوكونور في كتابه « الصوت المنفرد » الى ان الفرق الوحيد بين الرواية والقصة القصيرة هو الزمن والشخصية . وليس طول القصة او قصرها الذي حدده محررو الصحف الادبية باشتراطهم عددا معينا من الكلمات . فالمهم في القصة زاوية الزمن المحدودة واللحظة المعبرة بعناية عن الموقف والزمن . يقول اوكونور : « ان طول الرواية هو الذي يحد قلبها ، اما القصة القصيرة فان قلبها يحدد طولها . ولا يوجد ، ببساطة ، اي مقياس للطول في القصة القصيرة الا ذلك المقياس الذي تحتمه المادة نفسها . ومما يفسدها ، لا محالة ، ان تحشى حشوا لتصل الى طول معين ، او تبني لتنفص الى طول معين . واخشى ان اقول ان القصة القصيرة متأثرة ، بشكل خطير ، بافكار محرري الصحف فيما ينبغي ان يكون عليه طولها .. » (٧)

فالزمن في « اصوات » محدود جدا ، وقد اختار القاص اللحظة الهامة المعبرة عن الموقف والعصر والاطار الفكري ، وهي لحظة محدودة في حياة شخصيات القصة . حقا لقد استخدم الفنان معمارا فنيا روائيا حديثا ولكنه وظفه جيدا في اطار الزمن المحدود واللحظة الهامة المكثفة والمختارة بعناية فائقة وذكاء . فقد استعار القاص موقف الروائي الحديث ، الذي تخلص من السرد التقليدي والحكاية المسلسلة والوصف الخارجي ، حتى انسحب تماما من العمل الفني وكف عن الظهور فيه او التدخل في سياقه ، وصار دوره يقتصر على تقديم المشاهد المعبرة عن وجهات نظر شخصياته ، وترك العنان لتلك الشخصيات ان تتحرك بحرية . وتصرف طبقا لتطورها وسلوكها وافكارها . وهذا ما فعله سليمان فياض في « اصوات » فقد تخلص سليمان تماما عن اسلوبه الفني التقليدي المعتمد على الحكاية المسلسلة والوصف الخارجي للتفاصيل الدقيقة ، وقدم شكلا فنيا جديدا يمثل طفرة في فنه القصصي . لقد استعاض سليمان عن السرد بتقديم القصة في شكل

وربما جاء موتي هربا من عار الهزيمة او الضياع ، هذا هو الهدف الحقيقي من وجودي مقعيا في حفرة ضيقة . بوضع الموت هذا ، في بطن الارض ، اذافع عن حق قومي في كل ذرة من رمالها . صراع البقاء بيني وبينك يا عدوى . الاصلح يبقى ، بل الاقوى ، والاقوى هو الاصلح ليحيا ، الاحق بدوام الامتلاك لهذه الارض . فواجه الموت برضا من اجلها » (٥) فيلخص القاص في هذه الفقرة رؤيته للخلاص من الهزيمة ، القوة او الفناء ، ويردد في اماكن اخرى درس افناء الهنود الحمر ، القوة والاستمرار في النضال . اما في الزمن الماضي فيصور الفنان من خلال التداعي وانسياب تيار الوعي لدى بطل القصة ذكريات الهزيمة الاولى وارتباطها بعار التخلف والخرافة ، فيمزج الصورة الواقعية باحداث التاريخ القديم والحديث : « مع طلوع النهار ، حملت سلة الغاب على ساعدي . اشترت تذكرة سفر ، وجلست بين القضبان انتظر مجيء قطار الدلتا . رايت بائع الصحف يجري منفعلا ، وسمعته ينادي : الجيوش العربية تدخل فلسطين . فلسطين ؟ مع انني لا اعرف سوى القليل عن فلسطين ، احسست بصدمة . تركت سلتي ، ثم عدت اليها وفي يدي صحيفة . يا للكارثة . الانجليز يرحلون ، واليهود يحتلون البلدة . الهاجانا . الارجون زفاي . خفق شيء في قلبي . احسست بهيكي . ان يحتلوا الارض ، هذا ممكن . في النهاية سيرحلون . لكن ، ان يطردوا اصحاب الارض منها ، ويبقوا هم ، هذه هي الكارثة . تذكرت غارة التتار الذين احرقوا مكتبة بغداد ، والحملة الصليبية التي راحت تبعد عرب الشام ، وتقيم لها المدن والممالك . وهذه غارة بربرية اخرى . وتذكرت حلقة الذكر ، والليلة الماضية . وشعرت بالعار من كل شيء ، وقشعريرة باردة ، تغلي بالدم ، تسري في الجذور من شعر رأسي » (٦)

اما قصة « احزان حزينان » فهي قصة مكتوبة في حمى الهزيمة ، ومع ذلك فهي قصة من ادب المقاومة لانها ترفض الهزيمة وتصر على مواصلة الحرب والقتال ضد العدو . والقصة مباشرة وخطابية مكتوبة في دفقة الالم الذي عايناه جميعا في تلك الايام اترهبة من شهر يونيو حزينان ١٩٦٧ ، بطلها جندي اسمه « عربي » ، وهكذا فالهزيمة اصابت كل العرب « لو كانت بيروتا هي بيوت اخرين من قومنا ، ارواحهم ارواحنا ، واعمارنا هي كل العمر المفروض في قلوبنا للوطن .. لما حدث ذلك كله يا عربي .. » وتدور احداث القصة على مستويين وفي زمنين ، الاول الحاضر وقد فقد عربي ساقيه ولكنه لم يفقد روحه النضالية واصراره على الثار والتحرير ومن ثم عكف على اعداد اسلحة المعركة ، والثاني الماضي حيث

(٥) سليمان فياض ، احزان حزينان ، نشر دار الآداب ببيروت ،

الطبعة الاولى سنة ١٩٦٩ ( ص ٨ ) .

(٦) المصدر السابق ، ( ص ١٢ و ١٣ ) .

(٧) الصوت المنفرد ، ( ص ٢١ و ٢٢ ) .

المختلف ، يتكشف مدى اتساع الهوة التي تفصل بين الموقفين . ومهما حاولت القرية اخفاء وجهها المختلف البشع الفارق في الخرافات حتى يتلاءم مع الوجه الحضاري العقلاني المتقدم القادم من باريس ، فلا ينجح القناع في اخفاء الحقيقة المؤلمة ، وينتهي لقاء الحضارة بالتخلف بمأساة دامية مروعة . اذ تفكك نساء القرية الجاهلات بسيمون الزوجة الباريسية ، تحت ستار تخفيها وتنظيفها ، ويقتلنها في مشهد درامي رائع ، وتآمر القرية كلها ، السلطات والاهل ، على التستر على الجريمة وطمس معالمها ودقن الجثة بشهادة طبية مزيفة عن وفاة المرأة الفرنسية بالنوبة القلبية ، وتختتم القصة بسؤال يوجه المأمور الى طبيب القرية .

— قل لي .. ما سبب الموت الحقيقي ؟  
كان الطبيب شاردا . فقال باضطراب ، والدهشة  
مرتسمة على وجهه :

— نعم . آه .. موتنا ، أم موتها ؟ (٨)

وهي اجابة عميقة المغزى اذ يتبلور فيها كل المحتوى الفكري للقصة ، في تعرية الواقع المختلف ورفضه والتطلع الى مخرج وخلص من تلك المحنة المختلفة . وقدمت القصة كل النماذج في القرية مشتركة في الواقع المختلف وراضخة له ، من السلطة كالمأمور والعمدة الى المثقفين كالطبيب الى اهل القرية جميعا . ولم يخرج عن دائرة التخلف سوى شخصين ، « حامد البحيري » الذي ضربت به القصة المثل على امكانية الخروج من التخلف والضعف ، بنجاحه وتحوله ، الى شخص متحضر ناجح كالاوروبيين بمجرد فراده من القرية ورفضه الاستسلام لتخلفها وضعفها وقذارتها ومرضها ، اما الشخص الاخر الذي اقترب من النموذج الفرنسي فهو الشاب المثقف « محمود بن المنسي » الذي يجيد اللغتين الفرنسية والانجليزية ، وعمل مترجما ودليلا للمرأة الفرنسية « سيمون » ، وتركزت كل اماله في الفرار من القرية وتلقي العلم في باريس والعمل في متاجر « البحيري » الباريسية . نلاحظ هنا ان التقدم لدى سليمان فياض يرتبط دائما بالتقدم الحضاري والعلمي المتمثل في اوروبا الغربية ، وان قضية العدالة الاجتماعية او تحقيق الاشتراكية او تكافؤ الفرص او اعادة توزيع الثروة ، كلها مسائل غير واردة على الاطلاق في القصة . بل لقد دفع كاتب القصة « حامد البحيري » ، الرجل الثري ، الى توزيع عشرات الآلاف من الجنيئات على اهل القرية واقاربه والمسؤولين فيها ، ميتفيا تقدمهم وخروجهم من بؤرة التخلف العفنة التي يغرقون فيها ، ولكن ذلك كله لم يجد ، اذ سرعان ما عادت القرية الى قذارتها وتخلفها

اصوات متعددة للشخصيات في القصة ، وقامت كل شخصية من شخصيات القصة بطرح الاحداث من وجهة نظرها مما ساعد على تنوير الاحداث والشخصيات واضاءتها من اكثر من زاوية فزودها بكثافة وثراء عميقين . ولم تكتف الشخصيات برواية الاحداث وطرح وجهات نظرها المختلفة بل اسهمت في تطويرها ونموها وتصعيدها الدرامي . كما كشفت ، عن طريق مواقفها وتصرفاتها ، عن فكرها . واسهمت بذلك في توضيح المضمون الفكري للقصة ، وهو المضمون الاثير لدى سليمان فياض والقضية الرئيسية التي تشغل فكره وقنه ، تعرية التخلف في الواقع المصري ، وبخاصة في القرية المصرية ، والاحتجاج عليه ورفضه . ونجحت القصة في تجسيد مدى بشاعة التخلف ، عن طريق استخدام اسلوب المقابلة بين النقيضين ، التقدم والتخلف ، الحضارة الاوروبية الاثنية من باريس والتخلف والخرافة والجمود في القرية المصرية ، في قصة من امتع القصص العربية الحديثة .

فقد اختار القاص شخصيته الرئيسية « حامد مصطفى البحيري » ، الشاب المصري الذي قر من قريته في صباه الى باريس حيث تقلب في مهن شتى شاقسة حتى كون ثروة ضخمة وصار من كبار رجال الاعمال الفرنسيين اذ غير جنسيته وتزوج من فرنسية وانجب طفلين ، غير ان ضميره الوطني وذكريات الصبا شدته الى قريته فقرر ان يزورها مع أسرته الفرنسية في اجازة قصيرة بعد انقطاع دام ثلاثين سنة ، فأرسل عدة برقيات الى مأمور الشرطة وعمدة القرية واهلها والى اخيه الذي لم يره لانه ولد بعده يخطرهم بموعد وصوله ، زودهم على البعد باموال لازمة لاعداد دار لائقة باستقبال زوجته الفرنسية . وبشكل خبر قدوم المرأة الباريسية الصدمة التي كشفت لمسؤولي القرية واهلها عن مدى تخلف القرية وقذارتها . فيعملون على تزيينها او تزييفها بقشرة خارجية نظيفة متحضرة ، كتنظيف ازقة القرية وفرشها بالرمال واضاءتها بالمصابيح البترولية وطلاء منزل الاسرة وتزويده بالادوات الصحية وما الى ذلك ، ولكن هذه القشرة لا تدوم ساعات ، ولا تلبث ان تسقط لانها قناع زائف ، ويعود وجه التخلف الحقيقي والقذارة للظهور كابشع ما يكون ، كما صورته القصة بصدق وخبرة بواقع الريف المصري .

وتأخذ القصة في تقديم حدث الزيارة وتداعياتها وردود الفعل المختلفة من خلال التنقل بين الشخصيات المتعددة في القصة وتبادلها القص والتحليل والتطوير ، كالعمدة والمأمور والاخ الريفي والاخ الفرنسي والام العجوز وزوجة الاخ والمترجم القروي الشاب ، الوحيد الذي يعرف الفرنسية في القرية والذي يحلم بالفرار منها الى باريس كما فعل بطل القصة « حامد البحيري » ، وعن طريق المقابلة بين النقيضين الباريسي المتقدم والقروي

(٨) سليمان فياض ، اصوات ، نشر وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، الطبعة الاولى سنة ١٩٧٢ ، ص ٧٣ .

ووجهها البشع . وهكذا نجح سليمان فياض في تعرية الواقع وإدائته ولكنه أخفق في تقديم الحل الاجتماعي والسياسي الصحيح ، في رأيي ، بل أن النهاية التي أقيمت بها سيمون ممثلة الحضارة الأوروبية ، مصرعها في أول لقاء بين التخلّف والتقدم ، لتقدم دليلاً على عدم صلاحية هذا الحل القادم من أوروبا لمشكلات القرية المصرية الاجتماعية والسياسية .

تمثل مجموعة «العيون» ، أكبر المجموعات القصصية لسليمان فياض تطوراً كبيراً للمحتوى الاجتماعي والسياسي ، الذي كان الكاتب يلّمسه لمسا أو يلّمح إليه تلميحاً أو يضعه في الترتيب التالي في أهمية بعد قضية التخلّف الحضاري في بلادنا ، أو يكاد أن يفصل بين الواقع الاجتماعي والسياسي والتخلّف الحضاري ، وكأنهما قضيتان منفصلتان وليستا وجهين لعملة واحدة .

في القصة الطويلة القصيرة « الغزوة الواحدة بعد الألف » ، أطول قصص مجموعة « العيون » ( ٥٧ صفحة قطع كبير ) ، يشكل التخلّف الحضاري والواقع الاجتماعي والسياسي قضية واحدة ويتداخلان بلا انفصال ، وهذا هو وجه التقدم الفكري في القصة ، أما الشكل الفني فيقوم على السرد والوصف الخارجي والارتداد للماضي والمونولوج الداخلي ، وأسرف القاص في الوصف الخارجي لوقائع الحياة في القرية ومظاهر الرتابة والتخلّف فيها وفي حشو القصة بمجموعة من الحكايات الفرعية عن ماضي الشخصيات قاصداً إلى تنوير الوضع الاجتماعي ، والتاريخي لشخصيات القصة ولقضيّتها المحورية ، وهي حكايات شكلت حشواً زائداً في القصة كاد أن يقطع سياقها وتضاعف أحداثها وأحكام زمنها المحدود ، وكان يمكن للكاتب أن يكتفي بارتدادات سريعة تضيء محتواها ولا تعوق مجرى القصة الرئيسي أو تشكل أوراما زائدة عن مقتضى معمارها الفني .

تعرض قصة « الغزوة الواحدة بعد الألف » ، لواقع الصراع الاجتماعي والسياسي والتخلّف الحضاري في بلادنا ، من خلال لحظة زمنية محدودة ، وقرية من آلاف القرى المصرية ، وشخصية شاب ثوري مثقف « حسن » من أبناء القرية الذين غادروها منذ سنين طويلة للدراسة والعمل في المدينة . وتصور القصة شخصية المثقف العائد وحيداً منعزلاً عن واقع الحياة في القرية وأهلها ، ولكنه جاء مدفوعاً برغبة ثورية في غزو القرية ثورياً وثقافياً وتغيير واقع حياتها المتخلفة القذرة غير العادلة ، ويجسد الشاب « حسن » قضية محورية يخوض من خلالها الصراع الاجتماعي والسياسي والثقافي ، أو بالأصح يعمل على تسييس الناس وتوعيتهم بحقائق ذلك الصراع ، ولتقديم رؤية القاص ومفهومه لقضية الواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري ، فتتمثل في إنشاء ناد

ثقافي ورياضي يجمع شباب القرية وطلبتها وينظمهم ليناقشوا قضايا القرية العامة ويعملوا على إزالة الظلم الاجتماعي والتخلّف الحضاري بها . ويستوعب « حسن » ، بطل القصة ، تجارب أو غزوات من سبقه إلى تلك المحاولة التي أدت بهم إلى القتل أو السجن بتهمة سياسية ملفقة من جانب السلطة والأعيان في القرية ، ويدرس خريطة القوى الاجتماعية والسياسية في البلد . ويدعم صلاته بالكادحين والفقراء والمثقفين الذين يعمل من أجلهم ويجندهم لصالح القضية . غير أن الجانب الآخر للسلطة والاثرياء يحاول احتواءها وتخويل القضية لصالحهم ، بأن اشترطوا موافقتهم على قيام النادي أن تصير لهم الرئاسة والإدارة ، ووعى الشاب « حسن » محاولتهم تلك لاحتوائه وإفراغه من مضمونه وغايته الثورية مما يفشله لا محالة ويصرف الناس عنه . وهنا تدور مناقشات سياسية صريحة تعرض حجج كل طرف وتكشف الجوانب المختلفة لقضية الصراع الاجتماعي والسياسي والحضاري في البلد وحقيقة الموقع الطبقي والخلفية الاجتماعية والسياسية لكل تلك المواقف ، وينتهي الموقف إلى تكتل قوى السلطة والثروة مهددة ذلك الشاب الثوري المثقف القادم من المدينة إلى القرية ليشعل الصراع الاجتماعي والسياسي ، ويشعر الشاب بضعفه ووحدته وعزله التي تكتمل باحساسه المتزايد بصور التخلّف في القرية والتي صارت تهاجمه من كل جانب ابتداء من الوقت المضاع إلى القذارة والحشرات والظلام وكل صور التخلّف المعروفة في قرانا . وبينما هو في وحدته وعزله ورعبه من وحشية الصراع ووحدته في مواجهة قوى شرسة ، يصله من ينبئه بتجسّد الصراع وانقسام البلد إلى معسكرين مسلحين استعداداً لمعركة دامية وفاصلة . هنا يتحرك البطل إلى القوى المؤيدة له وينتهي عن الاستجابة لاستفزاز القوى المسيطرة في معركة في غير وقتها . ولكنه يشعر برعبه وضعفه وإنهياره أمام دموية الصراع وبشاعة التخلّف في القرية فيفر من القرية مبرراً ذلك بأنه يكفيه أنه فجر الصراع الآخر الداخلي الدائر في أعماقه في صورة بديعة تكثف كل الموقف . « فكر أن يأتي بلافتة في الصباح ، ويكتب عليها : « نادي الشباب » ، ويلصقها فوق باب المضافة على الشارع . أحس بلدغة في عنقه . ذلك مكانها ، ففحاً شيئاً ، وفاحت الرائحة ثقيلة كالزهرق والفشل . نهض مفزعاً . رفع من ضوء المصباح المعلق على السجاف . شاهد بعينه ، عشرات منها ، تروح وتغدو على فراشه ، على الجدار ، على السجاف ، على ملابسه ، نزعها جميعاً وراح ينفضها . فكر أنه لم يعد يحتمل هذا البق ، وهذه الحياة ، عليه أن يرحل . لاجدوى ولا فائدة من الاحتمال . أوصل مبكراً بيديه في مجلس المشايخ ، كل شيء إلى نقطة اللاعودة ، إلى درجة الخطر ، عند نقطة الصفر . فكر أنه لا بد أن يتوقف الآن . لقد فجر المسيرة ، وعلى الكل أن يحمل قِيها عبئه . عليه أن

يرحل في الصباح ، على اول قطار ، قبل ان يراه احد ،  
وقبل ان تشرق عليه الشمس » (٩)

ويشير انقاص في هذا الختام المبرر للقصة الى ان  
قضية الصراع الاجتماعي والسياسي مستمرة ، وانها  
تتعلم من اخطاء روادها السابقين وتكسب أرضا جديدة  
في كل يوم ، وان الثورة يجب ان تنبع من ارض الواقع  
ومن القوى الفاعلة فيه ، من الكادحين الفقراء المنتجين وليس  
من المثقفين ابناء الطبقة الوسطى القادمين لغزو القرية من  
الخارج ، واكدت القصة على حتمية الصراع ونجاحه في  
حوارها الختامي بين الجيل القديم ، المحافظ « زوجه  
الجد » والجيل الجديد والبطل الشاب « حسن » لينة  
تقريره الهروب : « قالت زوجة جده : احسن لك يا حسن .  
تربح نفسك من هم البلد . الحمد لله يا ابني . ربنا سلم .  
قال حسن : الدنيا تتغير . لا بد ان يفهم العمدة ذلك .  
لساذا لا يبحث له عن بلد آخر ؟ » (١٠) .

كذلك يجسد سليمان فياض ، في قصة « العيون » ،  
مأساة التخلف وسيطرة الخرافة ، التي اودت بحياة بطل  
القصة « سالم » ، الذي تهمه القرية بانه حاسد ، وان  
عينيه تسببان الاذى والضرر لكل من تحدقان فيه . ويقوم  
بناء القصة على تقديم مشاهد معيرة عن استياء الناس  
وخوفهم وكراهيتهم من عيني سالم الحاسدة التي تفسد  
كل شيء في القرية ، حتى ان ابنتيه لم يقبل احد ان  
يتقدم للزواج من أيهما بسبب الخوف من عيني الاب  
وخشية وراثتهما لعيني الحاسدين . وباختصار شديد  
فقد احوالت الخرافة حياة سالم واسرته الى جحيم بسبب  
الايمان الشديد بالحسد والخرافات الناتجة عن مناخ  
التخلف الفاسد . حتى صار عم سالم وحيدا محاصرا  
منعزلا هو وابنتيه . وفكر « اقسى ظلم على القلب ، ان  
تعيش مهانا ، تختبئ في نفسك ، تهرب من العيون ، حتى  
من عينيك . العيون ؟ كم اكره العيون ! انام ، فاري كل  
شيء عينا ترنو في حلمي . اصحو فاذا العالم كله عيون  
في عيون في عيون . احببت الشيخ البيلي لانه اعمى .  
كنت اغمض عيني وانا جالس معه . اتمنى ان اكون اعمى  
مثله ، لاريح الناس من شري .. » (١١)

وهكذا صور سليمان فياض مأساة التخلف ، في  
قصة « العيون » ، من خلال مأساة شخصية وذاتية  
وخاصة ، ومن خلال وقائع يومية معاشة ومألوفة في  
حياتنا ، ولكن انقاص وفق في انتقاء المشاهد الخاصة  
الدالة على عمومية المأساة . فانطلق من الخاص الى العام ،

(٩) سليمان فياض ، العيون ، نشر دار الاداب ببيروت ، الطبعة

الاولى سنة ١٩٧٢ ص ٥٦ .

(١٠) المصدر السابق ، ص ٥٦ .

(١١) المصدر السابق ، ص ٧٢ .

وامتزج الخاص بالعام ، بحيث رأينا مأساة التخلف  
العامية تتحول الى مأساة شخصية لبطل القصة وتمتزج  
بها . ووجدنا البطل يعيش القضية العامة وكأنها  
قضيته الخاصة .

بمجموعته القصصية الرابعة ( العيون ) شهدت قصص  
سليمان تحولا اجتماعيا وسياسيا في الرؤية والمنظور ،  
وتقدمت الى مجال النقد الاجتماعي والسياسي ، وتخطت  
مرحلة الاحتجاج والرفض التي قدمتها قصصه السابقة  
الى مرحلة التطلع الى الحل والدعوة للتغيير الاجتماعي  
والسياسي .

وهكذا اخذت قصص سليمان فياض تندرج في اطار  
النقد الاجتماعي والسياسي ، وتمتزج بين الواقعية النقدية  
والواقعية الاشتراكية ، وتصدر عن منظور تقدمي يستمد  
رؤاه من صميم الواقع . وتضم مجموعته الخامسة « زمن  
الصمت والضباب » قصصا تدور حول هموم الناس .  
وفيها يتطور الشكل الفني بشكل متقدم غير متعسف او  
مقحم ويتضافر مع نسيج المضمون الواقعي ، يتخلص من  
الحشو الزائد والحكايات غير الموظفة في البناء القصصي .  
وينساب الشكل الفني بسهولة ويسر ، فهو عندما يستخدم  
اسلوب القطع او تيار الوعي فانه يفعل ذلك ببساطة ودقة  
بحيث تخدم جميعها الصورة والمضمون للقصة . اما عن  
مضمون هذه القصص فهو مرير حقا . فهو كاتب واضح  
ينطلق من فهم حقيقي للصورة انكفية للواقع المعاش  
ولوقائعه اليومية البسيطة ، وهو في نفاذه الى غايته  
يدفع بالوقائع الخاصة بشخصياته ، الضائعة الضالة  
الفاقدة لهدفها ، ولكنه يعرف هدفه عن طريق تراكم الهموم  
وتتابع الصور لتكون هما عاما وقضية عامة .

ولعل قصته « في زماننا » اوضح مثال على اسلوبه  
الفني والاجتماعي ، بما حوته من شخصيات مختلفة مأزومة  
ومعذبة تبدو جميعها وكأنها تسير في طريق مسدود .  
ويقوم بناء القصة على تقديم عدة مشاهد وشخصيات خلال  
ساعة الصباح ، اما الشخصيات فهي عادية ولكنها نماذج  
وانماط ، لموظف واديب صحفي وسائق تاكسي ، نراها  
في ساعة بداية يومها فسي الصباح ، شخصيات  
مأزومة تعيش حياة مستحيلة في صمت وبأس وضجر ،  
ترفضها في صمت ولكنها تستمر في دروبها بلا مبالاة ،  
ويرصد الكاتب من خلال شخصياته تلك وقائع الحياة  
اليومية البائسة المسدودة . وينبه ضارحة ورمزا الى  
خطورة الصمت والاستمرار والرضوخ لتلك الحياة الفظيضة  
التي تختنق بالمشكلات اليومية وتحاصر بالتطلعات  
الاستهلاكية الكمالية . ولعل اجمل تعبير عن ازمة  
الانسان في القصة يأتي عندما يدفع الكاتب شخصياته  
ويجعل طرقها المختلفة في ذلك الصباح تلتقي جميعا  
امام اشارة الخطر الحمراء لمزلقان قطار حلوان ، ونصف  
القصة الاجراس وصفا بالغ الدلالة : « ودقت اجراس

الخطر على جانبي المزلقان . أخذ الجرسان يدقسان بالتبادل على الجانبين . وفوق العمودين ، راحت أربع عيون حمراء تتبادل اضاءة الخطر ، مع حركة الجرس البندولية التي لا تراها العيون . . . ، واخذ المارة يعبرون الطريق من امامها . تعجب لانهم يفعلون ذلك بينما اجراس الخطر تدق « (١٢) » . ويدفع احد شخصيات القصة «يوسف» الموظف الدؤوب الذي ظن انه يحتمي ببيته من الخطر الجاثم ، فيدفع حياته ثمنا لاستسلامه وصمته ويلقى مصرعه امام لا مبالاة الناس وحيادهم . وترى هذه الشخصيات المنطوية على همومها الخاصة والعامة منعزلة وحيدة لا تكاد ان تحدث او تتحاور مع بعضها البعض ، بل كل يحدث نفسه في مونولوجات داخلية لا تنقطع . ويشخص الاديب الصحفي « يسري » تلك الحياة الصامتة المسدودة بانها اضراب صامت : « فكر : هذا الاضراب بلا صوت ! هذه الحركة بلا حياة ! هل يجد شجاعة الروح ليكتب ما يحسه الآن ؟ ام يخشى ، في لحظة الجلوس الى اوراقه البيضاء ، ان يجرح في نفسه مؤامرة الصمت ؟ ان ينثر اصداق العرافة ، امام العيون ، وفوق الرمال . . . ان يقول تلك الاشياء القبيحة والخيفة ، التي جرت العادة ، الا تكتب على الاوراق ، مع ان العين ترى ، والاذن تسمع ، والعقل يعرف ، والشفاه تهمس وتتمتم ؟ » (١٣) .

هكذا صور سليمان قياض الصمت ، في شكل اضراب صامت ، في قصته « في زماننا » . اما الضباب فنطالع صوره في قصة « الضباب » ، وبطلها « وديع » رجل عادي في الاربعين ، تسير حياته بسهولة ويسر ودون مشكلات تذكر ، في الوظيفة وفي المقيى وفي الجنس في المنزل ، دون اعباء او هموم تذكر ، فهو بلا زوجة او ابناء ، وديع كاسمه يتفرج على الحياة ، ومع ذلك بدأت سحبات الضباب تظهر امام عينيه ، واخذت احاديث الاصدقاء في المقيى تتحول من الطاولة الى السياسة ، وصار موقف المتفرج مؤلما بسبب تلك الاحاديث السياسية التي تغلق كل منافذ الامل او تحجبها بالضباب . ومن ثم كف عن الذهاب الى المقيى والتفرج على احاديثهم السياسية المقبضة اليائسة . ولكن لا مفر من الضباب الذي اخذ يحاصره في كل مكان حتى في بيته الذي ظن انه يحتمي به اقتحمه الضباب ايضا . وتعد كل هذه الصور في لحظسات الانتظار في عيادة طبيب العيون وتنساب عبر تيار الوعي والفلاش باك والمونولوج الداخلي ، يحاول الطبيب علاجه بعملية جراحية ثم بنظارة ولكن الضباب ظل يتزايد حتى غامت الرؤية وتحول الناس الى مجرد كتل بلا رأي او موقف او محاولة لتبديد الضباب وصارت امنيته الوحيدة

(١٢) سليمان قياض، زمن الصمت والضباب ، نشر دار الاداب بيروت ، الطبعة الاولى ، يونيو ١٩٧٤ ، ص ١٦ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

ان ينسحب من الحياة وينام « في قاع محيط ، بعيدا جدا ، على عمق عشرة كيلومترات » . وتفشل كل المحاولات الطبية وهنا يتأكد الطبيب ان هذا الضباب عام وان ضحايا كثيرة ستفقد اليه ، نماذج لشباب في مظهر الشيوخ ، اذ يجعل الطبيب عندما يرى يد وديع تتحول الى يد مليئة بالتجاعيد العجوزة ، ويطلب الى ممرضته صرف كل المرضى ، غير ان نموذجا اخر يهزمه الضباب يصر على الدخول .

« فنظر الطبيب - منزعجا الى وديع وقال :

- الم اقل لك . لست وحدك الآن . وهذا هو عزائك .

- وبعد الغراء . .

- لا احد يعلم الآن . قلبي معك . . » (١٤)

هكذا تجسد أزمة الإنسان في قصص سليمان قياض ، عبر شخصياته العادية المعذبة المطحونة الماضية في طرق مسدودة . وهي رؤية مأساوية بالغة القتامة .

اما قصة « القرن » وهي قصة طويلة ، فتقدم نوعية ولونا جديدين في قصص سليمان قياض ، فتستوعب العالم والكون في رؤيتها الشمولية وسياحتها الداخلية في ضمير الانسان ، وبذلك تصور كثيرا من الموضوعات العامة التي تتناول وجود الانسان في هذا الكون ومصيره ، وتغطي اجزاؤها ، الاربعة والعشرون التي تبدأ مع ساعة استيقاظ البطل في الصباح ، تغطي حياة الانسان وتجمع بين الصور الواقعية والتعبيرية والتضمين والتراث والفولكلور والاساطير ، والسياسة وعلم النفس ، ومع انها تحاول حصر زاوية القص خلال زمن محدود ، الا ان القصة تخوض في حياة انسان بل والانسانية كلها ، وهو مجال بالغ الاتساع جدير برواية ، لانه اكبر وارحب من ان تحتويه القصة القصيرة او ان يتحملة قالبها المحدود . ومع طول القصة فقد جاءت ممتعة متدفقة تشي بفن ذلك الفنان الجاد الذي يعي مسؤوليته والتزامه . ويأخذ خلال فقرات القصة ، المعنونة بعناوين توضيحية ، في الغوص في ضمير الانسان العربي ، ويصور ازيمته منذ ولادته ، وقوة الضغوط والتقاليد والاعراف والخرافات ، التي ترهقه وتعمل على غربته وضياعه ، بحيث صار كل حديث صادق جنون . ويأخذ سليمان ، من الفولكلور والتاريخ والتراث الاسطوري فكرة القرن الذي يلزم كل انسان في العالم الخرافي ، ويرده الى صورة واقعية وتعبيرية متخيلة لحوار متصل بين الانسان وضميره ، وهي صور بالغة الثراء والدلالة . وتقدم القصة القرن بهذا الوصف الدقيق : « ولانه كان غريب شخص التقيت به في حياتي ، واكتشفت وجوده هذا الصباح

(١٤) المصدر السابق ، ص ٦٩ .

دفعاً أمنها ، ودعتها » (١٥) .

هذا هو القرن ، كما تصفه القصة انموذجاً فريداً للفريزة والضمير معا . وقد رأينا في القصة كيف اودت يقظة الضمير بشاعر شاب موهوب الى مستشفى المجانين ، وطالعا ذكريات الطفولة المكبوتة ، ومأساة الانسان العربي نتيجة لرضوخه الدائم لقيم واعراف وتقاليد التخلف والخرافة والقهر واللاعقلانية . وقد نجح انقاص في انتقاء الصور المعبرة عن ازمة الانسان العربي في القهر والتخلف ، وتصوير حياة بطل القصة كإنسان عربي معذب راضخ مستسلم مقهور لا مبال ، وتنتهي القصة بانتهاء ذلك اليوم الرهيب الذي يمثل كل يوم من حياة الانسان العربي ، وباتتهاء يقظة الضمير القرن ايضا . « ها هو يوم آخر ، عليّ ان احمله كالصليب ، والحجر ثم ادعاه يسقط وراء الافق ، واشهد قريني يرقص عند الحافة ، فاتحا ذراعيه ، يدبذب يساقيه ، عاريا عاويا كالذئب الجائع ، كأنه يولد ، كأنه يحتضر » .

القاهرة

(١٥) سليمان فياض ، القرن ، مجلة الآداب ، عدد خاص بالقصة القصيرة في الوطن العربي ، ابريل ( نيسان ) ١٩٧٣ ، ص ١٦١ - ١٧٤ .

فقط ، على الاقل بهذه الصورة ، واكثر من عرفت خفاء وتخفيا ، وجودا وعدما ، ولان اجدادي القدماء الذين حدثتني عنهم احجارهم عرفوه ، وخافوه ، وتوددوا اليه بالصور والرموز ، والنقوش والتماثيل ، والادعية والمواكب ، والاحجية والتعاويد ، والاطعمة في المقابر ، في انتظار عودته ، وحلوله بعد الموت ، ولانه على ما وعيت عنه اليوم ، ملاك ، وشيطان ، وصعلوك ، وشريف ، في وقت واحد ، وبصورة لم يعدها احد بعد ، سوى في لحظات حدس عابرة ، وربما سوى المجانين ، والعاقر ، والانبياء ، وقادة الجيوش ، وعلماء النفس ، والفنانين ، والزعماء المصابين بجنون العظيمة ، والرازحين تحت وهم انهم وحدهم القادرون على تخلص شعوبهم ، بل البشرية بأسرها من مسؤولية حريتهم ، واختيارهم ، وقدرهم ، وكل اولئك الذين لا يعبأ بهم احد في الواقع المعاش ، وبخاصة بعد موتهم - وبجهد بوليسي يفشل دائما ، بكل اسلحته العلمية والخيالية للسيطرة عليه ، وتسخيرته وترويضه ، بل ولا ينتهي الا الى مزيد من الاطلاق لحريته الفوضوية - ولانه نموذج فريد للفريزة والضمير معا ، فقد آثرت ان ادعها ، تلك التي الى جوارى ، امانة وادعة ، وادع نفسي ، الى حد ما ، في

# الفكر العربي

## في معركة النهضة

تأليف الدكتور انور عبد الملك

« هذا الكتاب موجه في المقام الاول الى قطاع محدد من جمهور القراء في العالم العربي ، هو قطاع الجيل الجديد من شبابنا العربي في كل مكان ، شباب الريف والمدن ، شباب الفكر والعمل ، شباب الانتاج والعلم والسلاح . ربما يجد فيه بعض رجال الفكر والعمل من جيلنا - الذي كان « على موعد مع القدر » - اسهاما في نهضتنا الحضارية . نقول « البعض » ، اذ ان منهج التنقيب عن مستقبل الفكر العربي في عصر النهضة الحضارية ، وهو المنهج النابع من تغيير الاطار المعرفي - وهو جوهر عملنا النظري القائم منذ ١٩٥٩ ، والمرتبب ، الا وهو تجديد الفلسفة الاجتماعية على ضوء تعامل حضارات الشرق والغرب - نقول : ان هذا المنهج وذلك التجديد النظري يمتنان على وجه التحديد الى مرحلة الثورة الوطنية التقدمية وغايتها النهضة الحضارية ، وهي مرحلة جديدة حقا على المفاهيم والتقاليد الفكرية الموروثة للاجيال السابقة من حركتنا الوطنية المتأقلمة في اغلب الاحيان في اجواء ثقافية - فكرية استشراقية ، او اممية ، او سلفية .

وهو كتاب يتصدى للاجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر ، الا وهو : كيف يمكن ان نقيم علاقة جدلية ، عضوية ، متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتجه الى الثورة الاجتماعية والهدف الاشتراكي من ناحية ، وبين اقامة فلسفة تواكب هذا التحرك الذي فرض نفسه على العالم اجمع ، تكون على وجه التحديد ، فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي ؟ » . - من المقدمة -

الثنى ٨٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الآداب

## اربع قصائد

رنا قباني ، زوجة الشاعر محمود درويش ، شاعرة سورية تكتب الشعر باللغة الانكليزية لكونها قد قضت طفولتها وصباها خارج العالم العربي .  
وفيما يلي اربع قصائد للشاعرة الشابة مترجمة بالعربية ، وقبالتها النص الانكليزي .

### دوار الشمس

دوار الشمس ذاك  
شرش كالشروش  
وبني  
بني اكثر مما هو جميل

اذكر كيف احمرت يدك  
حين اقتلعت دوار الشمس  
من اجلي .  
حملته الى البيت  
وانا اراقب النمل الطالع من وجهه السري  
يعيش اسابيع ، وربما شهرا  
لكن وجهه ينحني قليلا  
حيث كان الجذع مكسورا  
من قوة يديك

اليوم ،

ترسم الشمس دوائر صفراء بعيدة  
كما رسمت في ذلك اليوم .  
وهناك ، في مكان ما  
دوار شمس آخر  
بني

بني اكثر مما هو جميل . .  
فهل خاطبتك شروشه  
في ذلك التراب ؟  
وهل تشابك وشعرك الاصفر  
الاصفر اكثر مما هو جميل  
والاكثر وحشية من الموت ؟

دوار الشمس ذاك  
شرش كالشروش  
وبني . . .  
وبني اكثر مما هو جميل . .

\*\*\*

### Sunflowers

Those sunflowers  
Tough as roots  
Brown - too brown for beauty  
Your hands itched and grew so red  
When you yanked one out for me .  
I took it home , watching the ants  
grow out of its flattened face  
It lived for weeks , a month maybe  
Only its head hung a bit  
Where the Stem Was broken from your pull .  
Today , the sun is making the same  
far too yellow curves it made that day  
and there are sunflowers somewhere  
too brown for beauty  
Do their tough roots  
talk to you in that earth  
Do they tangle in your hair  
too blond for beauty  
too wild for death ?

\*\*\*

## ASIA

Asia  
is my womb  
I carry sun  
and palm  
and children dark  
inside me .  
Asia is my dank and deep tattoo .

★ ★ ★

## Letter Home

The asphalt claws  
of this strange city  
Clutch at me  
Provoke a wailing in me  
Dark and restless  
Like the palm outside our house .  
I hunger for the even bread  
of morning ,  
For a sleep  
Ancient on your breast

★ ★ ★

## Eastern Song

Tonight  
All my domes and minarets  
Are throbbing .  
Are lilting voice is singing  
and a girl  
Flings her dark body  
to the eastern words ,  
Swings her thick braid  
And jangles all her gold .

## آسيا

آسيا هي رحمي .  
أحمل شمساً  
ونخيلًا  
وأطفالًا سمراء  
في داخلي .  
آسيا هي رائحتي  
ووشمي العميق

\*\*\*

## رسالة

مخالب اسفلت  
تنبتش اعماق قلبي  
تحرّك في ارتجاف  
النخيل الذي ينتظر  
على مدخل البيت  
وانتي أخاف  
أخاف المدينة .  
أحنّ لأخبز الصباح السوي  
أحنّ لنوم قديم  
على صدرك ..

\*\*\*

## اغنية شرقية

كلّ المآذن  
والقباب  
تنبض في  
هذا المساء .  
هناك صوت شجيّ يُفني  
وفتاة  
تبعث جسمها الاسمر  
بين الكلمات  
تورخي ضفيريها السمكة  
وترقص الذهب ...



## أبراهيم عبد المجيد

### والآن : من الذي قتل هذا الرجل .. ؟

سائق الأتوبوس :

أقال لها منزعا

- من فضلك .. أبعدي عن « الفتيس »

نظرت اليه مبتسمة .. حركت قدميها الى الخارج قليلا .. صرخ

شاب هي وسط المركبة :

- ليس مهما أن تدوس على قدمي .. المهم أنك عندما تدوس

على قدمي أو قدم غيري تشعر أن هناك شيئا ما تحت قدمك ، وهذا

الشيء ليس قطعة بارو في أرضية العربة .. وبالتالي ترفع قدمك .

أما أن تلف على قدمي كأنك تلف على لوح خشب ، فهذا يبعث على

الجنون .

تعالى الاصوات :

- يا استلا . هكذا ركوب الأتوبوس ..

- المواصلات في الصيف نيلة !

- وفي الشتاء طين !

لكنها عادت الى «وقفها» ، وكان عليه أن ينقل حركة التروس .

مد كفه .. وضعها فوق مقبض « الفتيس » شمر بلحمها الساخن تسري

حرارته فوق ظهر اليد .. تنتقل الى ريقه فيجف .. الى فرانزه

فتنشط . تحركت أصبعه فوق مقبض « الفتيس » .. استجمع قوته

التي تكاد تنبش وتقل الحركة بان حرك المقبض الى الامام ثم مال به الى

الخارج قليلا ثم أعاده الى الخلف فاذا بيده قد انحشرت بين فخذي

الفتاة فوق الركبة بقليل . زمجرت صفارة المحصل .. تعالى صراخه

يدعو السائق للتوقف .. فرمل السائق فرملة شديدة اضطر خلالها

أن يسحب يده ليتحكم في عجلة القيادة . اندفع الركاب الى الامام ..

انصادموا .. قال المحصل :

- لن تتحرك العربة الا اذا دفع ركاب السلم ثمن التذاكر ..

وطفق يحاول جاهدا المروء من ييسن كتل اللحم المتداخلة الى الباب

حتى هبط السلم ووقف على ارض الشارع يحمل النقود .

قالت الفتاة للسائق :

- لا تؤاخطني .. الضغط خلفي شديد ..

« قال هو لفتاته :

- لماذا لا تسيرين معي ؟ لماذا تكتفي بهذا اللقاء الخاطف في المساء

على بسطة السلم ؟ ان الوقت الذي ألقه معك لا يعدو دقيقة .

قالت :

- أبسي وأخسي .

قال :

- وهل سنظل هكذا ؟ انسي اصافحك كما اصافح زميلا اقابله

كل صباح .. مجرد مقابلة .. أنني أحيانا افرق من مصافحة الزملاء

اليومية ..

قالت :

- لا احب المشي في الطرقات ..

قال :

- سنذهب الى حديقة النزهة .

قالت :

- أخاف الحدائق ..

قال :

- ماذا تريدن بالضبط ؟

قالت :

- لا اعرف .. ماذا تريد أنت ؟

مال عليها يقبلها .. فرت من امامه ودخلت ..

وطلعت صورة وجهها خائفة مدعورة .. صفراء شاحبة . ولون عينيها

المخطوفتين عالق في مخيلته لا يفارقاه .. قال في نفسه « اللعنة

على كل شيء » وقال لها :

- خذي راحتك ..

وصفر المحصل لكنه لم ينتبه ، فصفر ثانية وأعقب الصفارة صوت

الشباب الاول :

- اطلع يا اسطى .. المحصل صفر ..

فيما يدوس على زرار المارش بينما سمع صوت رجل يقول ..

- نائم على اذنيه .

وقال الشاب :

- لا اعرف هل هو الذي يقود العربة أم هي التي تقوده ؟

ويبدو ان الرجل لم يفهم شيئا فاستعان بالصمت على البلاء ،

بينما تاججت نار السائق . ولكنه وهو يحرك ذراع الفتيس صر

احتكاك اصابعه لفخذ الفتاة غضبه .. بل هذا وحدث نفسه : « صجج

هل أنا اقود العربة أم هي التي تقودني ؟ » ورأى الشارع الذي كان

اول عهده به يهوى السير فيه بسرعة كبيرة مارقا : ن المارة والعربات

الكثيرة .. انه شارع النصر وامتداده في المنشية المزدهم بمرسات

البضائع المستوردة والمهربة والمصرية أيضا وآلاف النماذج من البشر  
والاصوات المختلفة .. قال لنفسه :

« كيف اني اسير في هذا الشارع منذ زمن بعيد وكيف اني لم  
اذكره واره جيدا الا الآن . ؟ هل ولت ايام المغامرة ؟ » . نظر للراع  
الفتيس فوجد نفسه لهشته قد نقلها نقلة وهو لا يدري وان يسده  
الآن بين فخذي الفتاة تماما .. اعني لو يستدير ليرى هذا الشاب  
الذي تحدث لكنه خشي ان يقع في خطأ .. ثم سال نفسه لماذا لا يعود  
لايامه الاولى عندما كان يشعر انه كان يرقى شيئا في نفسه وهو  
يتلوى بعمرته بظنورة في اشد زحام ؟ وبالفعل ادار وجهه ليرى  
الشاب . لكنه رأى سدا من الناس فساد ينظر الى الامام واسرع  
بالسيارة اكثر . جنّ الركاب .. قالت امرأة :  
- حذار يا اسطى انت معك ركاب .

لم يهتم .. عاد ينظر الى الخلف . ويرفع راسه الى اعلى ..  
بعد عتفه كثيرا على يرى الشاب لكنه يرى سدا البشر .. تحركت  
ساقا الفتاة لرفع يده من فوق قبضة « الفتيس » ووضعها عميقة  
مباشرة بين فغذيها . قالت له وقد تراجعت قليلا بطريقة لم تؤثر  
في وضع اليد كثيرا :  
- لا مؤاخلة .

فهقه بصوت عال وقال :  
- لا يهمك .

ثم عاد يرفع رقبته ليرى ذلك الشاب . وبالفعل تمكن من ان يرى  
وجهه يطل من بين الجموع يتسم له كأنما يشجعه . صرخ الركاب .  
- المحطة هالت .

لكنه كان طائرا بالعربة والناس في الشارع وحول عربات البضائع  
التي بجانب الطوار بهول متفرقة امامه في اتجاهات شتى . صفر  
المحصل صفارة عادية بطيئة .. تعجب كيف سمعها من قوده .. وداس  
على الفرسة بشدة لكنه كان قد وصل الى مفارق الطرق وكان الترام  
يعبر المفاوق .. لا يدري كيف كان هناك رجل بين الترام وعمرته  
وكيف توقفت العربة امام جانب الترام المواجه بقليل جدا حتى ان ذلك  
الرجل حشر بينهما . سمعت صرخات داخل العربة والترام وفوق  
الطسوار .

هل كانت الإشارة مفتوحة امامه ؟

هل كانت جفلة ؟

واذا كانت الاولى فكيف اخطا سائق الترام ؟

واذا كانت الثانية فكيف اخطا هو ؟

وهل حقا قد اخطا ؟

لا يعرف بالضبط ، لكنه يشمر ان هناك خطأ ما . وهو يشعر  
اكثر انه لم يخطئ .. وربما لاكثر من تسعين في المائة يكون الخطأ  
عند سائق الترام . اما ذلك الرجل الذي هبط بينهما فهو لا شك  
مخطيء ، اذ ما الذي يجعله يعبر الطريق من هذا الموقع الخطر ؟  
لكنه يبدو على كل حال كما لو كان لم يمت . ليهبط الآن ليرى  
الام ينتهي الامر .. ؟

شرطي المرور :

عندما خرج من بيته في الصباح طرفت عينه .. بسمل وحول  
ووقف على الطوار امام الباب يريد ان يعود .. لكنه احس بالجسوس  
رائقا ونسمة طرية تبشر بيوم صيفي جميل . تسائل ، هل يعود  
فيكون قد خضع لخوفه من المال السيء لاعتقاده الخاطيء في طرف  
العيسن ؟ . الم يحسن الوقت ليكف عن هذه العادة السيئة ؟ قالت  
له ابنته ..

- ما للعين والرمش يا ابي والفيب ؟ هذه كلها خرافات قديمة  
وصحكت ، ولانه يدلها كثيرا قالت :  
- الرمش والعين لهما وظيفة واحدة هي الحب .  
قال لها :  
- هذا ما تعلمته في الجامعة ؟  
وصحكت ايضا .

لكنه حدث نفسه : ساستمر في طريقي فالطلس يبدو جميلا . خطا  
خطوة وتوقف .. وما علاقة الطقس بالفيب ؟ هكذا تسائل ، اليس هذا  
الامر كذلك .. احس انه في مأزق .. تذكر صورة الاس .. عندها  
اصطدمت عربة بيجو مسرعة جدا يشابه كسبان يصير الطريق ..  
اصطدمت به وهو فوق المكان المخصص لعمود المشاة والإشارة مفتوحة  
امامه . قذفته لاكثر من عشرين مترا .. توقفت العربة على بعد يزيد  
على الخمسين مترا ضاعت معالم الشاب . وما الدم ارض الشارع ..  
وقف الناس مذهولين من عنف الصدمة وسرعتها . هبط السائق ..  
انشقت الارض عن الشرطة .. كان يرى السائق يلوح بيديه في عصبية  
من بعيد ..

عندما سال زميلا له كان عند الحادث مباشرة اجابته :  
- السائق من بلد عربي .. وقد اخرج مسدسا جعل يلوح به  
في الفضاء ويهلي بحديث القادر .. كان يقول انه مستعد لدفع ديتة  
من الف جنيه الى عشرة الاف ..

قالت له ابنته عندما عاد وراه مهموما منكسرا .

- اياك ان تكون قد نقلت من النشبة الى شارع الخديوي .  
لقد قتلت عربة يقودها رجل عربي شابا صغيرا . . انعرف  
يا ابي ماذا فعل السائق ؟ اخرج من جيبيه رزمة اوراق مالية  
وقال انه مستعد لدفع ديتة مهما كلفته ومن حسن حظه ان الارض  
انشقت من البوليس الذي حماه من الجمهور .

نظر اليها قليلا ثم اطرق مستغفرا في حزنه .. هل حقا ما  
تقول ؟ ولم يشأ ان يغيرها عن الحادث الذي وقع امامه في المنشية .

وكانما صرفته الذكرى عن المأزق الذي تردى فيه فآخذ طريقه  
مسرعا الى عمله . وما هو الا وقت قصير وكان جالسا في الكشك  
الترجاجي المرتفع عن الارض ليكشف الميدان وحركته .. عندما وضع  
يده على اول زر لتدوير ان عينه قد رمشت في الصباح .. قال لنفسه  
.. غريب هذا الامر .. ثم جعل ينظر الى الميدان . رآه يختلف عنه  
كل يوم ، والحقيقة انه لم يكن يراه من قبل .. كانت رؤيته قد  
تحددت في لوحة الاضرار التي امامه والاشارات .. لكنه لم يشأ ان  
يسبب لنفسه الما ويواجهها بحقيقة انه لم يكن يرى الميدان وانه يبدو  
كما لو كان يراه فقط لأول مرة رغم طول عمله فيه .. كانت اجساد  
الرجال صغيرة واجساد النساء كبيرة .. تعجب كيف تساهم الطبيعة  
في مساعدة النساء على الخداع . تذكر انه وهو شاب كان يرى  
الفتاة من بعيد طازجة متفجرة وعندما تقترب يراها صغيرة ناشقة  
لم تكن الفتيات في زمنه يتعربن كما هن اليوم . لكنهن ايضا كن  
مفريات .. وكانما قصة الرجل والمرأة اغراء دائم .. وابتنسم ..  
لكنه رأى العربات تسير بطيئة في اربال متوالية تكاد تصارع طواير  
البشر السائرة على الطوار . وانقبض وجهه لانه رأى نصف عربات الملاك  
التي تمر امامه من ماركة « بيجو » تقريبا .. كان يرى كل عربة  
بيجو حادثة كبيرة . ثم هذا الترام الذي يخرج من الشارع العمودي على  
الميدان كأنه نعل لو قدر وتطلت واحدة منه سيكون يوما له شأنه .  
لا يعرف لماذا عقد مقارنة مع الانسان والعربة ..

الانسان يقود العربة ..

لكن العربة تستطيع قتل الانسان ..

لكن العربة ايضا لا تقتل الانسان الا لخطا ..

وهذا الخطا غالبا ما يكون في المرور ..

اذن هو ضلع كبير في هذا الخطا ..

انه ينظم حركة الشوارع تكن معه دائما دفتر المخالفات ..

اذن ماذا يحدث لو لم يتم تنظيم الحركة ؟

لا شك انه لن تقع مخالفات .. فلن يكون هناك من يقسّر المخالفة .. ثم انه منذ زمن بعيد يقوم بهذه المهمة ومن يومها لم ينقطع عن الكتابة في هذا الدفتر .. اذن ماذا يحدث لو ترك العمل فليسا يسير وحده ؟ لا شك ان الناس والعربات سينظمون انفسهم بانفسهم .. بالصبط كما تراهم مزدحمين حول عربات البضائع دون شكوى وكما تراهم الان يخرجون من المجلات ويدخلون اليها ويقفون ويسرعون دون ان تقع تهم حادثة أو لحد أو عربة وهكذا سيفعلون فيما يختص بحركة المرور ..

وترك لوحة الاضرار .. امسك بجريدة وجعل يقرأ ..

« حادث مؤسف يقع لمترو القاهرة .. المترو يسير بدون سائق ويقتل ويصيب عددا كبيرا من الناس »

« حادث مؤسف على مزلقان بنها .. قطار يصطدم بعربة اسعاف تحمل سيدة في حالة وضع ومعهما شابان من اسرتها .. القطار يدفع الاسعاف امامه عشرات الامتار ويقتل كل من بداخلها »

« اثنان من الخطرين على الامن يخرجان ليليا في شارع سليمان بالقاهرة ومعهما سيفان يهددان بهما المارة ويتزنان اموالهم »

وسمع صفارات العربات تتوالى .. نظري الى الشارع فاذا به يرى رتلا طويلا من العربات تتوقف في الشارع المواجه بينما عربات الشارع العمودي تسير في طريقها .. اغلق الاشارة على الشارع العمودي وفتحتها على الشارع الاول .. اخذت العربات تتحرك فسي تتأخر ثم تسرع خلف بعضها .. اذن هو هام جدا .. لقد اندل الان انه لولا وجوده لوقعت كوارث عظيمة .. لكن لا ، المسألة انهم اعتادوا ان يسروا الاشارة ويسيروا على صوتها .. فلو ازيلت الاشارة او وقع عليها عطب لاعتادوا ايضا على ذلك .. واستهوا ان يصبث ليليا في الاشارات .. أخذ يضبط على الاضرار دون مراعاة الوقت المناسب .. كان يرى حركة العربات عندما تتوقف ثم تبدأ في السير لتتوقف بعد امتار قليلة لتعود وتسير ثم تتوقف .. انتابته نوبة هستيرية فجعل يفتح اشارته للشارع المواجه .. سمع صراخا عاليا .. ما هذا ؟ اوتوبيس يصطدم بترام .. الناس تشير الى شيء ما بينهما ..

رجل ؟

كيف حدث هذا ؟

هل اصيب سائق الترام ببعضي ؟

لكن لماذا لا يكون الخطأ عند سائق الاوتوبيس ؟

ان صوت احتكاك عجلات الاوتوبيس بالارض مزعج .. لا شك ان السائق كان مندفعاً بسرعة شديدة .. لكن هل كانت الاشارة معه ؟ ومن يدري ربما كانت ضده ؟ اذن لينظر الى اللوحة امامه ..

كانت اصابعه خلال ذلك قد انتقلت فوق اللوحة عدة مرات .. اذن هو لا يستطيع ان يعرف من الخطيء .. سائق الترام ام سائق الاوتوبيس ؟ على كل حال فخطا القتل اذا كان قد مات اكيد .. اذ ما الذي يجعله يعبر الطريق من هذا المكان الخطر ؟ اخذت عيناه تفرسان بشدة وشعر بالخوف يسري في كيانه ..

سائق الترام :

قال مفتش الترام لزميله :

— رحم الله ايام الترام البلجيكي ..

قال زميله :

— كنت تلف الاسكندرية كلها بسنة مليمات ..

ثم وجه حديثه للسائق ..

— هل تذكر يا سلامه .. ؟

حرك سلامه راسه بالاجاب دون ان يتكلم

قال المفتش الاول :

— اقول ذلك لابني يقول لي ساخرا وكانت الماهية جنيين في الشهر

قال المفتش الثاني :

— ويقولون اننا سبب النكسة .. هل تحسن الدين كنا نحارب

في سينا .. ؟ ما رأيك يا سلامه ؟

كان سلامه منشغلا في النظر الى المرأة الجانية .. اطمأن ان

ركاب المحطة قد صعدوا جميعا .. بدأ السير بالترام ..

« قال له ابنه منذ ستة اشهر :

— انا اعرف ان ذراعي يمكن معالجتها .. ان اصابعي يمكن ان

تتحرك .. لكنهم لا يصدقون ..

قال سلامه :

— ليس امامنا الا الشكوى .. ارسل الى الصحف .. اشرح

لهم حالتك ..

قال الابن :

— ارسلت .. قلت لهم اني من ابطال العيود .. قلت لهم ان

غنايل البلى قلدها الاسرائيليون .. قلت لهم اني لم اترك موقعي في

الدفرسوار .. قلت لهم اذا كان الجراح الاسرائيلي قد افسد شيئا

وانا في الاسر فلا يعني ذلك ان يصمت الجراح المعري »

قال المفتش الاول :

— انظر .. احضرنا عربات جديدة من الدنمارك ولا فائدة .. الناس

يا اخي كالارانب ..

قال المفتش الثاني :

— والمصيبة انك تجد من لا يعرف حتى الان ان الصمود من

الباب الخلفي ؟

ثم وجه حديثه الى سلامه :

— ماذا فعلت يا سلامه امس مع الرجل الذي اراد الصمود من

الاسام بالقوة ؟

لم يرد السائق .. كانت عيناه شاخصتين الى بعيد .. ربما كان

مشغولا بالطريق امامه .. وربما كان مشغولا بشيء اخر ..

قالت امرأة جالسة وراء السائق مباشرة لرجل جوارها :

— كل شيء اصبح موحدا .. الاوتوبوس موحدا .. الترام موحدا ..

انا مرتب زوجي ملايم .. منذ عشرين سنة ومرتب زوجي ملايم ..

تصور اوتوبوس واحد درجة ثانية في الخط كله ولا يوجد ترام واحد

درجة ثانية ؟!

« قال له ابنه منذ شهر :

— لا يوجد رجل واحد يسمع لي يا ابي .. يقولون هكذا ستظل

ذراعك .. علاجك في الخارج وربما لا تجده هناك ايضا ..

قال لابنه :

— وماذا عن الصور التي نراها في كل صفحة جريدة عن جرحى

الحرب الذين يعالجون اعظم علاج وفي الخارج ايضا .. هل هي

صور لاشياح ؟ انت كسول يا محمد .. كسول جدا .. »

وكادت الدموع تظفر من عينيه لانه كان يعرف انه يكذب على ابنه ..

قال المفتش الاول :

— انظر الى المحصل .. لقد وضع الطعام امامه وجعل ياكل ..

ترك زميله المساعد الجديد يحصل ثمن الذاكر .. هل تستطيع ان

تفصل له شيئا الآن ؟



ثمانية وخمسون عاما ليست بالقليل » .. اتسعت عيناه سرورا .. كان يود ان يرى ميدان المنشية اليوم .. واليوم بالذات .. ولا يعرف لماذا يشعر برغبة محتمة ان يراه اليوم بالتحديد .. كل ما يعرفه انه يشعر بأنه ان لم يره اليوم فربما لن يراه فيما بعد ابدا .. وحقيقة انه لم يكن يريد ان يرى الميدان نفسه .. لكنه ود ان يرى تمثال « محمد علي باشا » ذلك الرجل ذو الرأس الهيب الذي يركب فرسا منطلقا ويتطلع الى بعيد .. عندما وفد الى الاسكندرية اول مرة وكان ذلك ابان غارات الاكمان عليها .. : كان يرى اهل الاسكندرية يهاجرون على عربات الكارو الى محطة السكة الحديد ، ومنها تقلهم القطارات المجنونة يقودها الجنود الهنود الى الارياض .. لكنه هو - وكان يشعر يومها ان القدر يقطعه - قد نقل - لضرورات العمل من بلده الى الاسكندرية .. وكان يومها عامل دريسة يفرق في المازوت والقضبان والفنكات طوال النهار .. لم يكن قد ضعف بصره واصبح ( شره ) كما قالوا له في الكشف الطبي ثم حولوه الى ساع فسي مكاتب المحطة .. كان يومها يرى تمثال محمد علي باشا وحده تحت السماء وفوق الارض .. كان يقف تحته يسأله « لماذا لم تهاجر ايها الرجل » وكان ينسى انه مجرد تمثال .. وكان يقول له .. « آنا لا امرئك لكني اشعر انك كنت رجلا جبارا والا ما دفعوك فوق الارض وما تركوك وحده امام الفارات »

قال له ابنه منذ سنوات لا يذكر عددها : « - اخذنا يا ابي في المدرسة درسا عن محمد علي .. كان رجلا واسع الطمع . تصور : كان يريد بناء امبراطورية مصرية - ولم يفهم الرجل معنى امبراطورية ، واحس ان ابنه يضحك عليه ولم يشأ ان يسأله حتى لا يبتدي جهله فزام وبدا كما لو كان يلوك لسانه - وكان ياخذ حبوب المصريين وزراعتهم ويسخرهم في شق ترعة المحمودية - وعاد يزوم ترعة اخرى .. كاد يقول لابنه ( هذا رجل طويل العمر ) لكنه ابتسم ليرفي الولد وهو اليوم لا يعرف لماذا حدث له .. لقد كبر فجأة .. فجأة بالفعل .. لقد ظل في عينيهِ طفلا صغيرا يحمله على كتفه ولم يعرف انه رجل الا عندما قال له « ابي اريد ان اتزوج » . نظر اليه متمجبا .. شعر بلوح طاع وحزن يتسرب الى نفسه .. لكن الابن قال : « انسي احبها وهي تعجبني وستتزوج » . زام كمادله ولم يعلق بشيء لكنه قال في نفسه « الا استحق ان تنتظر حتى اشبع منك » ثم ابتسم . وهو اليوم يود ان يرى ذلك الرجل الذي كان واسع الاطماع والذي يقف متعاليا كأنما يعلق سيفا على رقاب البشر .. يريد ان يعيش تلك اللحظة التي كان القدر احق فيها ويبدو كما لو كان قد قصد اضطراده هو بالذات .

قال زميله :

- كيف حال الاولاد ؟

نظر اليه بطرف مینه اليسرى متمجبا .. ماذا جرى لزميله .. انه جاره ايضا ويمضي اكثر السهرات عنده بل انه كان في منزله ليلة أمس بالتحديد .. قالت له زوجته بعد ان خرج زميله : « البنت كبرت يا عبدالغني .. شبان الهي يدورون حول المنزل طوال النهار .

لم يرد وزام لم اترك .. قالت زوجته :

- عسى ان ياتيها الله بابن الحلال ..

قال لها وهو مضحك :

- اين الاولاد يا ام جميلة .. ؟

قالت منهشة :

- اي اولاد يا رجل ؟ اسماعيل تزوج .. ابراهيم في الجيش ..

حسين ترك عمله وسافر الى ليبيا .. ماذا جرى لمقلق ؟

وابتسمت لانها ظنته يتدلل .. لكنه زام وبدا كما لو كان يلوك لسانه في فمه ثم ابتسم ونهض في اعياء .. اتجه الى سريره منكسرا .. وضع رأسه تحت اللحاف وترك دعوته تسييل .. جاءه صوت زوجته ..

- الجو حار .. كيف تطبيق الفطاء ؟  
قال لها وقد حاول جهده ان يتحكم في صوته حتى لا يبدو مشروخا ..  
- انا بردان يا امرأة ..  
قال زميله :  
- صغير انت حتى تقف لتتفرج على الميدان ؟  
لكنه لا يدري لماذا ذكره التمثال بصورة مديره فجأة وهو يهبط السلم يهتز كرشه امامه .. قال لزميله :  
- تصور انه لا يدفع ثمن المشروبات ابدا لمتعهد البوفيه .. لذلك لا يتغير المتعهد رغم قرف الموظفين .. وهم بدورهم يزبون هذا القرف علينا ..  
قال زميله وقد ادرك اخيرا ان عبدالغني يشخص ببصره « السى التمثال :

- من تقصد ، المدير ام التمثال ؟

قال عبدالغني ولم يحرك عينه عن التمثال :

- التمثال !

وخطا الى الامام يقطع الشارع الذي يفصله عن التمثال .. صاح زميله ..  
- انتظري يا رجل ..

قال عبدالغني في نفسه ( لماذا لا تذكرني بايام رؤيتي الاولى لك عندما كنت وحيدا واشعر ان الناس جميعا معي .. ؟ عندما كانوا يهاجرون واشعر ايضا انهم معي .. الرجل ان تجيب والا سأحتاج عند المسئولين متسائلا لماذا يبنون دائما تماثيل للظالمين ؟ )  
صاح زميله صارخا :  
- الترام يا رجل ..  
لكن الترام كان محاذيا له وهو يستدير ..  
صرخ زميله بصوت اعلى :  
- الاتوبوس

نظر عبدالغني يساره .. رأى الاتوبوس يقبل نحوه غادرا يكاد يركبه .. انصرف الى اليمين .. سد عليه الترام الطريق .. سمع عبدالغني صوت احتكاك عجلات الاتوبوس في الارض سكينيا في رأسه وصراخ البشر مطارق مروعة ، شعر بشيء صلد يتكفىء على ظهره .. « كانت ضربات سياط الجلاد الاسود فوق ظهره عندما كان مجننا ؟ بوادي حلفا تن لها عقابمه » .

احس بشيء ما داخله يتكسر .. وشيء ساخن ينسكب في جوفه .. كان وجهه الان مقابلا لنوافذ الترام .. رأى الركاب المذعورون وجها مبتسما منطبقا فوق الزجاج متسائلا ..

القاهرة



## كتاب الزوال

« السلام لريم الملكة ..

الكرمة الشامخة التي لم يفلحها

فلاح ووجد فيها عنقود الحياة ..

صلاة قبطية

- ١ -

« انهم يبدلون ..

هي الحرب »

لا تفزعني

وادخلي ظلتي وسكوني

ونامي الى ابدي واهدي في خفائي

ولا تنظري الشمس ان الشمس اذا طلعت

تفسد المدن ، تنهض احشاؤها وتكون

الموازين والكيل والخيول والصحف وانشاحات

الوسيلة تتخذ البحر سبلا .. وتدركننا

بالبطاطين والزبد والاسلحة .

سوايك يحلمن بالنور ..

والماء غور ..

وايامنا ضامرات .

وان الينابيع للبحر والبحر للبحر

والبحر يعمج للشاهقات الفمائم

ان الفمائم لله يسقي بها من

يشاء ويعرض عمن يشاء والله

جنانها والصحابة والجند والتابعين .

« واذا يهبط السيف ناديتها لا

تخافي .. وظلي الى هداة انها

السوق والبرلمانات والكتب يصطرعون

لها .. ولنا حر اجسادنا الضيقات

الوطيئة نأجرها بالقناعة والدين

فلكا الى الضفة الاخرة .. »

- ٢ -

« لم تشرق النطفة في احشائها بعد ..

ولما تذر الايام

من قوتي ظلاله تسترها

وما يدركني الكلام

الاملاة او ربية او وهنا

ها انت ذي وهما انا

غاف على جذعك في ناقلة الحلك

اقرا في ظهرك طالعي ..

واهب السلام

للرحم المنصوب للعشاق لا يسكنه النور ..

ولا تدوسه سنايك الفلك

المجد لك ..

يا اختنا التي تبلى على سريرها عظامنا

شيخ .. كبير اخوتي انا

دفنتهم في لحكم المسموم واحدا .. فواحدا

وما يزال في ضميرك البوار والحلك

يا اختنا التي تأكلنا

المجد لك ..

المجد لك ..

- ٣ -

« سمعتك والليل يحبك أزراره

والمواقيت ترجف بين القيامة

والسهو .. والجند يتكئون على

الشرفات الخفيضة يفشاهم النوم

في الخفرة الثالثة »

« سمعتك .. هل كنت تبكين ..؟

- كنت على شلطيء النبع أنجر

من جذعك الهش بيتا يظللني في

المساء ويسترنني في الضحى .. ويهش

عن القلب في آخر العمر .. يحفظني عاملات

الملالة والتعرية .

- ٤ -

تنام حيلى ..

بعد ان غادرها السيل

وعريدت في فرشها الاعلام .

تنام حول وجهها الاجراس

مرائسا محشوة بالضحك والنعاس .

ينام ..

عاشقها المكتوب مرسوما على سرير الزمن القيوم

ممزقا بالسيف .. مختوما على جبينه بالصمت .

وحارسات الوقت قائمات .. راصدات في معارج الفلك

مقدرات في منازل الموت ..

وحارسات قبة السكوت .

- ٥ -

تأكلنا عوامل التعرية

## الموقف الذاتي .. ومعاناة الواقع

دراسة نقدية في شعر محمد ابراهيم ابو سنة

بين الشاعر الذي يعيش. قرننا العشرين وتراثه . يأخذ من التراث قداما يعطيه ويضيف اليه من خلال تعامله معه بداخل القصيدة الحديثة وتراكيبها المتطورة والجديدة . واننا لا نستطيع ان نعزل التطورات التي توصلت اليها القصيدة الحديثة منذ محاولات الرعيل الاول ابتداء من شعراء المهجر ( نعيمة وجبران وايليا ابو ماضي ) مروراً بمدرسة الديوان ( العقاد والمازني وشكري ) ، وبعدها مدرسة ابولو بأثارها الرومانتيكية ، وحتى المدرسة الحديثة التي قفزت بالقصيدة العربية الى مستوى كيفي مختلف عن الاضافات التي اوجدتها مدرسة الديوان ، ومدرسة ابولو .

وتلك التجديدات المقصودة التي قدمها كل من السياب ، والبياتي ، والملايكة ، وعبدالصبور والحيدري، وعبدالمعطي حجازي هي التي استقرت بالقصيدة الحديثة في شكلها الحديث - حيث واكبت اعتبارات حضارية اثرت فيها ، وازافت اليها حساسية مختلفة تآثر بها الجيل الجديد من الشعراء . وقسي رأينا ان هؤلاء الشعراء الذين ثاروا على شكل القصيدة مثل السياب والبياتي - لم يتجاهلوا جميع القواعد الكلاسيكية . لكنهم طوروا في بعض جوانبها وتجنبوا البعض الآخر . وكما يقول بدر شاكر السياب : « ان الثورة الناضجة نوع من انواع التطور .. انها استعراض للماضي ، للتراث ، واهمال الفاسد منه ، والسير بالشئ الحسن قبه الى الامام ، فالثورة على القديم مجرد انه قديم جنون وانتكاس - اذ كيف نستطيع ان نحيا وقد فقدنا ماضيينا .. »

واذا كان فضل الريادة في المدرسة الحديثة يرجع بالدرجة الاولى الى ذلك الجيل - سالف الذكر - فان الجيل الذي تلا هؤلاء كان يمثل القاعدة العريضة للحركة

نقول كما قالوا - في البدء كان الشعر - وان شعر الذي هو ضرب من ضروب الفن المعاصر ، انتزع قيمته الانسانية في تمبيره المستمر عن الانسان في مختلف احواله المعاشية ، منذ البداوة الاولى التي كانت الفطرة هي شاغله الاول في تلبية احتياجاته الطبيعية المجردة من الثقافة والتعقيد ، وادائه الاولى في تلمس عناصر الحياة المادية والمعنوية ، واكتشافها ، وترتيب فوائدها في نظام معين يعينه على الحياة . فكان ذلك اللون التعبيري القائم على ترتيب المعاني في نسق صوتي جميل يحاكي ما تزخر به الطبيعة حوله من عناصر جميلة وغريبة تلبى احتياجا هاما يرتفع بقيمة الحياة الى مستوى ارقى . فالشعر هو الفن الذي يحرك عناصر الطبيعة من السكون والجمود اللحظي الى الحركة المتجددة عن طريق شمولية النظرة المتجددة للشاعر . ولقد ظل الشعر وحده يلبي تلك الحاجة ويعبر عنها طوال سنوات طويلة حتى ابتدع الانسان الوانا اخرى من الفن التعبيري - اذا استثنينا الموسيقى - فكان الشعر ضالما في مجموع الكون التعبيرية الاخرى مثل المسرح او القصة او الرواية .. التي امت متأخرة الى حد كبير مع تغييرات اجتماعية كبيرة في العالم كله ادت الى تخطي الانسان لعدة مراحل من تطوره . لكن ظل الشعر رغم هذا يمثل اللحظة المكثفة امام عين الشاعر الذي يستطيع اقتناصها وتثبيتها في كلمات غنية بالمعنى الشمولي مع تقديم الاحاسيس الجمالية ، ولقد ظلت الصورة الشعرية برغم الوان الفن التعبيري الاخرى هي القيمة المستخلصة من الكم الهائل للكلمات والعبارات التي يرسلها الانسان باطراد . فهي الصدق والمعنى في جوهر جميل حي ومتناغم .

والحق ان الاتصال بين الشاعر الحديث وتراثه غير منفصمة ، كسمة علاقة وثيقة جدلية في مضمونها تقوم

التجديدية التي قادوها وتشكلت على أيديهم ، وكان هذا الجيل من الشعراء ، وان تبع هؤلاء بحكم اتسلسل الزمني والتاريخي ابنا شرعيا للشعر الحديث ، فالمرحلة الحضارية التي عبروا فيها جميعا لم تكن مختلفة ، فقد نهلوا من منهل واحد ، واصابهم رذاذ المعارك التي خاضها هؤلاء مدافعين عن حرية الشاعر العربي في خلق جمالياته الخاصة في شكل القصيدة ومضمونها بحساسية العصر وذوقه ونبضه .

من هؤلاء الذين احتضنوا التجربة وعانقوها « محمد ابو سنة » مع اخرين تجدهم متناثرين في الاقطار العربية المختلفة « ممدوح عدوان ، محمد الماغوط في سوريا ، حسب الشيخ جعفر ، وعلي جعفر العلامة في العراق ، قاسم حداد في البحرين ، محمد عفيفي مطروا في دنقل ومحمد مهران السيد في مصر ، ومحمود درويش وسميح القاسم وعزالدين المناصرة ، وتوفيق زياد في فلسطين . . . . الخ »

وهؤلاء جميعا كانوا جيش الشعراء القادم الذين كونوا الارضية التي استقرت عليها القصيدة الحديثة ، التي عرفت وشاعت منذ بداية الخمسينات ، واستقرت في الستينات ، فكانت لها الغلبة على القصيدة التقليدية . وساعد على تلك الولادة الطبيعية للقصيدة الحديثة في بنائها المعماري المتطور ومضمونها الفكري الجديد ، الظروف السياسية المعاشة والمستوى الحضاري الذي وصل اليه الانسان العربي . فالمرحلة مرحلة افول للاستعمار القديم وبروز دور الطبقة البرجوازية المتوسطة الصاعدة والقائدة لامال الجماهير العربية في طموحها المستمر والمتجدد . فخرجت القصيدة معاتقة لذلك المخاض الثوري ضد الاستعمار والعلاقات القديمة في المنطقة العربية ، وكانت دلالتها انكاسا حقيقيا لذلك الواقع الجديد الذي بشرت به حركة التحرير التي انبثقت هنا وهناك من ارض الوطن العربي الكبير . وليس غريبا ان نجد انعكاس ذلك الواقع على هؤلاء الشعراء الجدد في انتصاراته مثلما حدث عام ١٩٥٦ ، وابان ثورة العراق في ١٩٥٨ ، وثورة الجزائر التي انبثقت في ١٩٥٤ ، وثورة اليمن في عام ١٩٦٢ ، والوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ . او في كبواته التي اصابتها ، واعتقد انه لن يختلف احد معي في ذلك - حيث عبرت القصيدة الحديثة احسن تعبير عن حالة الانسان العربي بعد ٥ حزيران ١٩٦٧ - ولقد ظلت ظلال ذلك اليوم على القصيدة حتى الان ، ولم يستطع ان يهرب شاعر واحد من ذلك التأثير الحزين . .

بذلك نرى ان هذا الجيل هو المعبر الحقيقي عما يعيشه الانسان العربي المعاصر في همومه اليومية ونظرته المستقبلية . ومحمد ابراهيم ابو سنة له سماته الشخصية الخاصة التي يمكن ان ينطبق عليها هذا الكلام منذ

ديوانه الاول « قلبي وغازلة الثوب الازرق » الذي صدر في عام ١٩٦٥ ، وكان يحوي قصائد كثيرة كتبت في مرحلة مبكرة من انتاج الشاعر الذي بدأ ينشر على صفحات الصحف والمجلات منذ اواخر الخمسينات .

وان عاب البعض على الشاعر ان معظم انتاجه وقصائده مبعثها الموقف الذاتي ، فاننا نرى انه برغم الموقف الذاتي المتواجد دائما عند الشاعر كمفجر لقرينته الفنية فان الشاعر في كثير من الاحيان كان يمكنه ان ينطلق من الذاتي الى الموضوعي في شموله وانطلاقه . وان كان من النادر ان يحدث العكس في خروج الخاص من العام . فالعام دائما يخرج من الخاص . ويقول الشاعر في الجزء الاول من قصيدة « رسائل الى حبيبة غائبة » . من ديوان « قلبي وغازلة الثوب الازرق » :

عامان يا ملاذي القديم  
عامان ما ازحت رأسي الكليل في وسادة الفيوم

.....  
عينك كانتا السماء  
ازيح فيهما الهموم في المساء  
عبدت فيهما غناء نورس حزين

.....  
ترارك تذكيرين  
سويت لي القميص قد نفضت ما عليه من غبار  
سويت شعري الجموح قلت لي سلام  
وعندما اشرت لي الى اللقاء  
عريت ارضا  
اخذت ما يظننا

وفي المقاطع السابقة من القصيدة ترى ان الشاعر يعيش بداخل اللحظة الحلوة بدقائقها السعيدة والمفتقدة ، ويصورها تصويرا حزينا ينبعث من حرارة التجربة الخاصة . لكن عندما ننظر الى الجزء الثاني من القصيدة نجد ان الشاعر يكون قد انتقل خارج تلك اللحظة المحددة والخاصة شديدة الخصوصية مازجا بين همه الخاص بالعام . فيقول :

- بالامس يا حبيبتي خرجت للطريق  
لاقرأ الهموم في العيون  
همومهم اولئك الذين يعبرون  
في شارع المدينة الحزين  
لعل هم وحدتي يهون  
.....

.....  
وطوق الزحام جثة تطفلة تنام في الدماء  
ما زالت الحياة في الاعضاء  
ووجهها حمامة تموت في الشفق



الموقف السكوني الى موقف جديد يصور فيه الشاعر احوال الناس العاديين من الفلاحين ، حيث الرجل يعيش من خلال عمله في الحقل تساعده المرأة كما تقوم باعمال البيت فلا يوجد خدم او اجراء يقومون بتلك الاعمال. وبعد ان يصف الشاعر حياة حسان يقول :

كل الانجم رقصت في عرس الامس  
هدات قوق قراش الحب  
اوجاع الايام العمياء  
يسترجع بالاذن النشوى  
آخر كلماته  
في اول فجر بعد العرس  
يا اماء .. لا تدعي فاطمة تذوق عناء البيت

فلا احساس الرومانسي بالحب في القصيدة لا يتفرد، بل ان الواقع يتدخل فيفرض على الشاعر ان يمزج بينه وبين ما يحسه حسان نحو حبيبته ، ويتطور الشاعر بالقصيدة الى موقف آخر . والذي يتمناه حسان لا يتحقق لان الظروف اقوى من تلك الرغبة ، ويسمع نداء الوطن الذي يطلب منه ان يهب للدفاع عنه . وبذلك نجد ان قصائد الحب عند الشاعر لم تكن تستمر عند موقف واحد تمثل فيه الشاعر نظرته للمرأة الحبيبة او الصديقة او الخيلة. بل الحب كان مزيجاً بين حب المرأة وحب الوطن .. يقول ..

- يا حسان كفى تجوالاً في الحقل  
ولترجع لشراب الجنة  
لكن المدياع  
فاجاه في اول منحنيات القرية  
الوطن يريدك يا حسان  
.....  
انتشر نداء موجه  
يترقق فيه الدمع  
يا فاطمة الوطن مريض  
يا فاطمة الصبر ..

ويزداد احساس الشاعر الواقعي مما يؤدي الى زيادة امتزاج ذلك الواقع بعاطفته . والشاعر ليس بعيداً عن ادراك تأثير القيم المادية والاستهلاكية التي تنتشر في حياتنا ، وافسادها المستمر للعواطف الانسانية، وافقادها لكل ما هو نبيل ويشع الدفء في حياة البشر . وذلك جعل الشاعر يتناول الحب بطريقة غير مباشرة في قصيدة « ما اقصى البرد الليلة » من ديوان « الصراخ في الآبار القديمة »

- ما ابهظ ثمن الحب  
في عصر الثلاثيات  
كنا نحلم قبل الميلاد الازرق  
ان ياتي عصفور ذهبي الصوت  
يتغنى لائنين التفا بالاشواق

فالموقف الذاتي في القصيدة يتطور من الاهتمام التلقائي والمباشر بالخاص الى ما يحدث حول الشاعر . حتى انه يلاحظ ما يعتري الوجوه التي يقابلها دون ان يعرف اصحابها ، حتى يقف في النهاية امام جثة الطفلة التي تسلسل منها الحياة .

\*\*\*

ولما كان للحب حيز كبير في انتاج الشاعر « محمد ابراهيم ابو سنة » - كان لا بد من التوقف امام ذلك المحاولة فهم نوع هذه العواطف وكيف ينظر الشاعر الى المرأة - هل تتسم نظرته لها بالحسنة كما نراه عند بعض الشعراء ؟ ام ان الشاعر يدور في اطار نظرة الرومانسيين ؟

اننا نجده يتناول الحب باشكال عديدة ، فيعبر عنه في اطوار مختلفة . الحب في لحظة ميلاده « قصيدة - اخر ازهر الموسم » من ديوان « حديقة الشتاء » ، ويصور فيها الشاعر عاطفته تجاه فتاته التي بلقاها كل يوم في المركبة . والحب الذي يرثيه الشاعر بعد ان دفن وضاع مثل قصيدة « انا وانت المذنبان » من ديوان « الصراخ في الآبار القديمة » . والحب اللانهائي الذي يتداخل مع عناصر الطبيعة مثل قصيدة « الحب في التكوين » . والحب اثناء وداع الحبيب الذي يعرف انه لن يعود اليه ثانية مثل-قصيدة « صرخة الوداع » في ديوانه الاخير « اجراس المساء » ويقول في مقاطعها :

يخيفني ان يقبل انشتاء عارياً  
ويقبل الربيع دون خضرة  
والصيف دون سماء  
تخيفني المفاجأة  
يخيفني التوقع المريب  
يخيفني الصباح مقبلاً ومدبراً  
يخيفني المساء مقبلاً ومدبراً  
تخيفني انهار هذا الليل  
وهي تعبر الشوارع الخافتة الاضواء  
مليئة بالورق الذابل والحرائق السوداء

والشاعر في القصيدة قد عبر بصدق شديد وحساسية مرهفة عن ذلك الحب الحزين المفتقد دائماً ، الذي لا يستمر ولا بد ان تذهب ساعاته الحلوة تاركة الهجر والبرد والتندم . ونستطيع ان نرى ان نظرته للحب في القصيدة تكون اكثر تطوراً من القصيدة السابقة ، فلم تستغرقه المشاعر الرومانسية المجردة التي تعيش لوعة الحبيب . فالحب يأخذ صوراً متعددة . فالشاعر يتجاوز الفنائية التقليدية مستخدماً المنولوج مما يبعث بداخل القصيدة احساساً درامياً مثلما نجد في قصيدة « يقول الحب » من ديوان « حديقة الشتاء » التي تصور في مطلعها موقف الحبيب من حبيبته التي تزوجها ، وسرعان ما يتطور

ان يولد انسان في انسان  
.....  
المسكن ... صوت يصرخ  
الثلاجة .. حجرة نوم لائقة باثنين  
البسط اليرانية

والشاعر يصور حياة قريته بداخل قصائد كاملة . وفنما  
يقعها بداخل قصائده كخلفية بل انها تستغرق حيز  
قصائد كاملة . ولكن اي قرية هي التي يصورها الشاعر؟  
اننا لو حاولنا تحديد ملامح تلك القرية ، فاننا نجده يصفها  
في قصيدة « ريفيات حزينة » من ديوانه الاول « قلبي  
وغازلة الثوب الازرق » بانها قرية عجوز تحمل على صفحة  
وجهها كثيرا من الغضون ، وليس لها عيون ، وتعيش في  
تمزق دائم بعد ان مات زوجها وترك لها الاولاد انصغار  
لتقوم على رعايتهم . القرية عنده ليست قرية « محمد  
حسين هيكل » المرفهة . انها قرية فقيرة مظلومة ودائمة  
مضطهدة حتى اصابها العقم الدائم . وتلك الرؤية  
الشفافة الصادقة التي يعرض علينا الشاعر قريته من  
خلالها تمثل شهادة شديدة الصدق والواقعية انت دون  
موقف فكري مسبق ، ودون تحليل اقتصادي او سياسي  
تؤيده الحقيقة الواقعة . فيعلق الشاعر بتسلسل تلقائي  
ابعاد المأساة من خلال لغة شعرية جميلة وصور حزينة  
محددة . فيقول :

رايتها تميل فوق صفحة النهر  
رايت هذه العجوز قريتي  
تكومت على حجر  
تطالع الغضون في المياه حملقت بلا عيون  
تمزقت من الضجر  
وصاحت الرياح حولها عقيم  
.....  
وقالت الرياح للعجوز كان حلم  
وتحت صفحة النهر  
ترعرعت وازهرت هناك جثة الالم  
وكومة الهشيم  
والريح في غضونها تصيح كان حلم  
ما زلت يا جدية المنى عقيم

وتلك الكلمات التي اختارها الشاعر في قصيدته  
كي يصور بها قريته المظلومة تمثل انعكاسا لواقع متخلف  
ومريض على شاعر لا يمتلك للناس من حوله سوى كلمات  
متدافعة من الحب .. ان كان الشاعر لا يصل من خلال  
ذلك الواقع الى ابعاد من الرؤية البسيطة المحدودة التي  
تقف عند حد الشهادة عليه وادانته بالفاظ شعرية رقيقة  
وناعمة . وذلك يرجع بالدرجة الاولى الى ان الحس التلقائي  
للشاعر لا يستطيع اكمال الدورة الجدلية ، لان انطلاقاته  
الاحادية من الخاص الى العام ثم التوقف تحد من تطوير  
رؤيته الشاملة الى مستوى النظرة الجدلية التي تكشف  
الروابط المتبادلة بين العلاقات المختلفة . لهذا كان في  
تصويره لهذه القرية ( المظلومة ) يتوقف كثيرا امام الصورة  
بتفاصيلها الكلية ، ولا يتدخل في تفصيلاتها الجزئية  
وتشابهاتها شديدة التعقيد . . وذلك نراه واضحا في  
القصيدة المسماة « احزان قرية مصرية » من ديوان

وبرغم اهتمام الشاعر بعاطفة انجب التي برزت على  
سطح انتاجه في دواوينه الاربعة - الا ان التعبير عنه لم  
يكن تقليديا او حسيا ، بل كانت النظرة له دائمة التغير  
نتيجة التطورات الثقافية والفنية التي كان يصل اليها  
الشاعر . لقد كان انجب عنده كسمة عامة مصابا بالاحباط  
والتشاؤمية ، حب حزين مهجور في معظم الاحيان ، وليس  
غريبا ان تكون التجارب الصادقة محملة بذلك الهمس  
الحزين المرفه النابع من اغتراب الشاعر الدائم . وذلك  
حدد للشاعر قاموسا متسعا من كلمات معينة تحمل  
نفس الدلالات ترددت كثيرا في اشعاره مثل - الفرق ،  
الشفق ، شواطئ الحياة ، الظلام ، التسق ، الدموع ،  
الاسى ، الارق ، المدن الغريبة ، دورة الافق ، البلى ،  
الانسان الواقف في وجه الشلالات ، الدموع ، اليكاء ،  
اجنحة الليل ، القمر المجهد ، الرياح ، العقيم ، الطائر  
العقيم ، الضجر ، الرياح العجوز ، الصراخ ، الرحيل ،  
الشتاء .

واننا نتساءل امام ذلك القاموس من الكلمات  
والتعبيرات التي تتوارد كثيرا في انتاج الرومانسيين هل  
الشاعر محمد ابو سنة ينتمي للمدرسة الرومانسية ؟

الواقع ان النموذج الرومانسي بابعاده المعروفة لا  
يمكن ان ينطبق على ابي سنة ، وربما يكون السبب في  
ان الحب نال اهتماما كبيرا من الشاعر ظروف الشاعر  
الخاصة التي تجنح به دائما نحو البحث عن المثال .  
المثال في اي شيء حتى في المرأة ، الى جانب غربة الشاعر  
التي جعلته بعيدا عن اهله الذين يعيشون بالريف . فكان  
وحيدا منذ الصغر داخل المدينة الكبيرة المترامية التي  
تدوب فيها الخصوصية . ومن هنا كان احساس الشاعر  
بضرورة الحب ، وافتقاده الدائم ، وقد تجسد ذلك في بحثه  
الدائم عن المرأة الصديقة او الحبيبة ، وغيابها الدائم عنه .  
فهو الكامن الوحيد الذي يمكن ان يسد فراغ الشاعر  
ويطوي احساسه بالاغتراب والضيق الناتج من الوحدة  
على المستوى المادي بابعادها النفسية في المدينة  
الصاخبة .

\*\*\*

ولما كان وعي الشاعر قد تفتح بالقرية قبل وصوله المدينة  
- فان لذلك اثره الكبير في اهتمامه بالريف . وكثيرا ما  
يعود الشاعر الى قريته عودة نفسية وفكرية مثلما يعود  
اليها في واقعه عودة جسدية قسي بعض الاحيان .

« اجراس المساء » . والقصيدة تصور القرية من اربعة جوانب يقول فيها :

حين دخلت القرية  
لم تكن الاغنية تقول  
ما أحلاها عيشة الفلاحة  
كانت بدرية ترخي اطراف اثوب

في هذا الجانب حدد الشاعر رؤيته باختصار . فالقرية - قريته - لم تكن هي التي يفنون لها في المديح الاغاني الكاذبة . فليست الفلاحة انسانا معززا ومكرما ، بل انه يعيش حياة صعبة وقاسية . ويقول ايضا :

تفتح ارحام عذارى القرية  
فوق الاشواك الليلية  
تنبت فيها الاعشاب المسمومة  
تمتلئ القرية بالقطط العمياء  
تمتلئ القرية بالقطط العمياء

وكذلك يصور الشاعر - في اتجانب السابق - حالة القرية ، وكيف وصل القهر بفتيات القرية الى الحد الذي جعلهن يخلعن جميعا اودية الطهر والبراءة ، وبدان يسرن عرايا على ضفاف النهر العجوز ، بينما الحب غائب وضائع .

ويقول ايضا :  
والاطفال الجوعى  
يمتصون العشب الذابل  
من ثدي الارض المترهل  
حين نظرت لعيني احد الاطفال  
فاجاني وجهي مشقوقا بالسيف

والمقطع السابق يصور الجوع الذي يقتل اطفال القرية . فانه الموت كان اماما للجميع يصلون وراءه باستسلام كامل .

وعلى ذلك فانه لا محال ان تفسد تلك القرية التي ظلمها اغنياؤها ومترفوها . وليس غريبا ان نجد فسي المقطع الاخير ان ابنة الشيخ الطيب قد احترفت الدعارة . اما زوجته فقد هربت بعد ان خانتها مع احد اللصوص .

والملاحظ ان القصائد التي تهتم بالقرية عند ابي سنة تكون متناثرة في الديوان الاول مثل « القرية المرتعشة » من قريتي الى مرفهة ، « حكمة هذا الدهر » . اما الديوان الثاني « حديقة الشتاء » ، والديوان الثالث كيكادان يخلوان من القصائد التي تصور هموم القرية . والديوان الاخير « اجراس المساء » لم يحو غير قصيدة واحدة وهي المسماة « احزان قرية مصرية » ، وجميع هذه القصائد نجدها تحمل رؤية واحدة شاهدة على احوال القرية المصرية وحياة الفلاحين البائسة . وفي كل الاحوال فان

الشاعر برغم ثقافته الانسانية غير المحدودة لم يصل من خلال رؤاه الى تحليل اسباب تلك الظواهر المرفوضة التي لا يرى القرية الا من خلالها - حتى تكتمل الرؤية وتتجاوز مرحلة الافتقاد . وذلك راجع في تقديره لان الشاعر منذ البداية نأى بنفسه عن الالتزام بموقف فكري او سياسي محدد ، فعلى سبيل المثال لم يتبن الشاعر الفلسفة الوجودية التي اهتم بها كثير من الشباب في الستينات . كما لم يتخذ من الماركسية او الوضعية المنطقية او البرجماتية او غيرها من افلسفات لآخرى مسلكا في حياته ، وذلك عن قصد مسبق . واكتفى الشاعر بالالتزام الانساني العام ، والصدق الشديد مع النفس الذي لم يخرج عنه طوال مسيرته الفنية . وربما كان لنشأة الشاعر ودراسته التقليدية اثر في ذلك ، مما جعل شعره لا يتناول المشكلة الاجتماعية - بشكل مطلق ، وان لمسا على وجوه ابناء قريته في كثير من المواضع - كما استطاع ان يجسدها ادباء عديدون في اعمال شعرية وروائية .

واعتقد ان تلك التحفظات المسبقة شكلت حواجز في طريق تطور الشاعر الفني والفكري ، ولا يكفي الفنانين والكتاب ان يعرفوا بما يدور في العالم فقط - بل ان من الضروري ان يكون للانسان بوجه عام والفنان بوجه خاص موقفه من ذلك كله . ولا يمكن ان يقبل من الفنان الموقف المثالي فقط بل عليه ان يترك نفسه وسط خضم الصراعات الفكرية الدائرة في عصره التي سرعان ما تجعله ينتمي متجاوزا في انتمائه مرحلة الادانة والرفض .

وجدير بالذكر ان تلك التحفظات لم تكن تمنع الشاعر « محمد ابو سنة » من التفني ببطولة كاسترو قائد ثورة كوبا ، او كتابة قصيدة مهداة الى جاجارين اول رائد فضاء في العالم ، وكذلك كتب عن الشهيدة المناضلة شادية ابو غزالة ، وعن عبدالناصر ، وعن عبدالمنعم رياض ، كما غنى لثورة الجزائر . بل ان الشاعر كان على الدوام يعيش احداث عالمه وفي موقف متقدم منه ، يدفعه الى ذلك الموقف عاملان اساسيان : الاول حسه الانساني العام ، والثاني انتمائه المبكر لمدرسة الشعر الحديث ، وهي في مضمونها العام متجاوزة كثيرا المدرسة التقليدية .

ويقول الشاعر في قصيدته المهداة الى شهيدة المقاومة الفلسطينية « شادية ابو غزالة » :

سمعت صوتها  
يجيء من منابع الانهار  
يذيع سر هذه الاشجار  
تخيطة النجوم والاحلام  
الوردة الحمراء فوق الشام  
.....

ثم يقول :

لم تحترق اعوامها العشرون -  
من اجل فارس وسيم  
يقيم عند بابها  
ويرتقي اشعة القمر  
اذا اتى المساء  
يسئها لواعج الفرام ..  
شادية .. نابلس

وهذه الصورة الحية التي عبر بها الشاعر عن انفعاله ببطولة « شادية ابو غزالة » المناضلة الشابة التي قدمت عمرها الفاضل على طريق الثورة الفلسطينية ، مثل مئات النشبان والشابات من ابناء فلسطين - هذه الصورة تعيدنا الى الصورة التي عبر بها الشاعر « احمد عبدالمعطي حجازي » عن انفعاله وأعجابه بجميلة بوحريد في قصيدته « القديسة » من ديوان « مدينة بلا قلب » - مهديا القصيدة الى المناضلة الجزائرية . ولا غرو فان لا وعي الشاعر محمد ابو سنة يعيد بناء وتركيب الصورة القديمة في نسق شعري جديد . وكل من جميلة بوحريد ، وشادية ابو غزالة تمثل جانباً من نضال الشعب العربي المعاصر ضد الاستعمار سواء في شكله القديم او في شكله الاستيطاني الصهيوني .

ويقول احمد عبدالمعطي حجازي :

لم تبتسم جميلة  
لم تفرش عشبا بجانب عاشق تحت القمر  
لم تعرف الشمس  
لم تعرف الفرام الا خاطرا ، حلما

واني ارى وجه الشبه في الحالتين كبيرا اذ جعل الفكرة وراء بناء كل من صورتين تكون واحدة ، مما ادى الى التشابه الكبير بينهما ، خاصة ان كلا من الشعارين ربط المناضلة بسنها الفضة ، وما يرتبط به ذلك العمر من اهتمام بالحب والعاطفة . وارجو ان يكون واضحاً ان شخصية كل شاعر تنبعث من صورته ، فالصورة لدى عبدالمعطي حجازي في المقطع السابق محاطة بكثير من الجمل الخبرية ، ويبدأ كل سطر من المقطع بلم الجازمة . اما عند ابي سنة فانه كان ينسج على نقطة واحدة انشاع بداخلها قدراً كبيراً من الخيال النابع من حساسيته وتأثيراته الرومانسية ، ولم يستخدم القمر بكل ما يوحى به فقط ، بل انه صنع من اشعة القمر حبلاً يرتقي بواسطتها الحبيب الى حبيبته .

\*\*\*

وابو سنة كشاعر حديث تحدثت ادواته الفنية ضمن الادوات التي طالما استعملت في بناء القصيدة الحديثة ، التي تخلصت من الفئائية التقليدية القائمة على القافية الموحدة ، وعدد التفعيلات المتساوي في ابيات القصيدة .

فكان للوسائل والادوات الاخرى دورها في تشييد جماليات القصيدة ، وتلك الادوات تتراوح بين الرمز ، واستخدام الاسطورة الشعبية ، والتجويد الى التاريخ ، والتجويد للمتلوج الداخلي او الخارجي ، والتجويد والتجويد الذي يصل لحد الغموض ، والتضمين والمونتاج .

ونلاحظ ان ابا سنة كثيراً ما يلجأ للاسطورة والتضمين التاريخي في بنائه لقصائده كقالب جمالي يمكن ان يحوي بداخله مضمون القصيدة . والشعراء يلجأون الى الرمز الاسطوري حين يريدون ان يعبروا عن شيء ما لا يحده حدود سوى المطلق . فكل اسطورة ترسب معنى معيناً في نفوس الناس منذ نشأت ، فهي تبعث احساساً حضارياً شاملاً يرتبط بنفس الانسان واحتياجاته الروحية المبهمة مما يؤكد قيمة جمالية عالية ترتبط بعملية الاسقاط التي يلقيها الشاعر دامجا الحاضر بالماضي ودلالاته في وحدة جمالية وفنية .

ولقد لجأ محمد ابو سنة الى الاسطورة المصرية القديمة ايزيس وازوريس في اكثر من قصيدة ، كما لجأ الى استعارة القالب القصصي لالف ليلة وليلة في قصيدة « حلم ملكي » . كما لجأ للاسطير الاغريقية مثل « بنلوبى وبرومثيوس » والاسبانية مثل « دون كيشوت » . والشاعر في استخدامه للاسطورة يتخذ طريقتين . في الاولى - لا يقيم بناء قصيدته على اساس ما توارث في مقاطع الاسطورة القديمة . بل انه يستخدم اسلوب الاحالة عليها بعدما يظهر امامه ان هناك معادلاً موضوعياً ما بين الاسطورة وبين ما يحدث الان . وهنا تكون احالته على الاسطورة دون حاجة لاعادتها . ونرى ذلك في قصيدة « السر » التي يصف فيها الشاعر منذ البداية كيف يصمت الناس ولا يبوحون ، وعندما يضحكون تحدث انفجارات مثلما ينشطر الحجر ، فهو ليس ضحكاً - مما جعله في النهاية يشعر ان القيود من حوله لا تعطيه الفرصة كي يتحرك . عند هذا يتوارد في عقل الشاعر برومثيوس المقيّد في اغلاله التي يريد ان ينطلق منها ، فيقدم الاحالة على برومثيوس مبررة بعد ذلك التقديم الطويل . ونرى نفس الاحالة في استخدام الاسطورة ايزيس وازوريس في قصيدة « الاغنية المرحّة » ، فبعد ان يصور حالة حزنه الدائمة التي تعترض عليها حبيبته ، بينما هي لا تعرف ذلك الحزن ومبعثه ، تكون الاحالة - ويقول :

يا سوسنتي حقاً لم اخلق هذا العالم  
لكني عانيت عذابه

احمل في عمق الاعناق تراه  
اقسم اني لا اعشق هذا الحزن  
لكن يا سوسنتي لو كنت اتيت الى قريتنا  
لو كنت رايت جنازة ازوريس  
كل القرية كانت تبكي نوحاً اخضر

القديمة على اتخير والشر كنفيزين اساسيين ، لكنه هنا كان يحكم بشريعة عمياء ضد الناس حتى انه فسي النهاية ادرك في الحلم ما سينتظره .

\*\*\*

اننا بعد ذلك كله نستطيع ان نحدد بوضوح ان « محمد ابراهيم ابو سنة » لم يكن شاعراً رومانسياً بالمفهوم التقليدي كما يقول عنه البعض متخذين من اهتمامه بالمرأة واعطائه للحب نصيباً كبيراً من اهتمامه سبباً في اطلاقهم هذا الحكم . فالمرأة في الشعر الرومانسي تكون محورا اساسيا ، وموضوعها يكون اكثر اهمية لدى الشعراء الرومانسيين - ولكن ولع الشعراء بالمرأة سيظل موجودا في ظل كل الظروف .

ومحمد ابو سنة يختلف عن هؤلاء في انه لا يعتمد في تناوله للمرأة على الخيال والاهام بعيدا عن الممارسة والتجربة . بل ان تجاربه دائما وليدة معايشة حقيقية ، ونتيجة مشاعر واقعية ، وان اصابها الاحباط فتلك آفة اخرى تصيب جميع الناس الذين تتجاوز اهتماماتهم الخاصة للاحتياجات السطحية والمحدودة المظهرية للعلاقة بالمرأة . والحب عند ابي سنة حب في حالة ازمة وانحسار نتيجة ظروف مختلفة مما يجعله يعود الى غربته ووحده . لذا فهو كغيره من شعراء جيله يحمل بداخله نزوعا ما الى الرومانسية ثريه دائما وتحد منه الثقافة والمعايشة الكاملة للواقع بثوراته الدائمة .

وفي النهاية - وبعد الجودة الثانية في انتاج محمد ابو سنة الشعري ، وبرغم ملاحظتنا المحدودة عليه - نرى انه كان ضمن هؤلاء الشعراء الذين صمموا مخلصين على السير في الطريق الذي عبده رواد القصيدة الحديثة في استخداماتها المختلفة ، التي وصلت بها الى درجة عالية اثناء تعبيرها عن انسان العصر . ولم يكن بعيدا عن احداث عصره المتغير ، وان لم يغمس في اجزاء الصورة . الا انه كان دائما يجد ما يلتقطه ويصوره بلامانة شديدة مقدما شهادته عليه في كل الاحوال .

القاهرة

## مكتبة النوري

محقق - عبد البريد العام

وكية منشورات دار الادب وكبرى  
دور النشر اللبنانية والعربية في  
القطر السوري .

والاستخدام الثاني للاسطورة يتخذ طابعا دراميا ، حيث يقيم الشاعر بناء قصيدته الفكري على جسد الاسطورة القديمة المترسبة في نفوس الناس - مما يبعث بالقصيدة جمالا داخليا يحسه المتلقى من اعادة رسم الجو القديم الذي كثيرا ما سمع او قرا عنه . ولا تكفي هنا الاحالة وربما لا يذكر الشاعر اسم الاسطورة . ويكفي ان يقيم ما يدور الان في الواقع على ما كان يدور في الاسطورة القديمة وبين سطورها . وقد قدم الشاعر ذلك في قصائد عديدة ، حيث يغلب عليه ذلك الاستخدام مثل قصيدة « دون كيشوت على فراش الموت » من ديوان « اجراس المساء » التي يدين فيها الشاعر عالمنا المعاصر الذي خلا من النبيل والفروسية والامان والحب بعدما وصل البطل الى الموت . وفي هذا يستخدم الشاعر ما قالته الاسطورة عن طباع دون كيشوت كي يسقطه على حياتنا في القرن العشرين . وذلك الاستخدام لا يقتصر على اعمال الشاعر الاخيرة ، بل انه يتخذ منذ البداية ايضا ، ففي قصيدته « قلبي وغازلة الثوب الازرق » يحمل اسم القصيدة نفسه معنى الاسطورة القديم « بنلوبى » في انتظارها الطويل لادوسوس . اما قصيدة « حلم ملكي » ، فهي تستخدم ما سردته حكاية الف ليلة وليلة عن الملك الذي يتخذ كل ليلة امرأة - لكن شهريار في الحكاية كان آمنا على حياته حيث عصر الملوك . اما العصر الذي يخاطبه الشاعر فهو عصر الديمقراطيات ، والملك يحلم بالكابوس الذي سوف يداهم لان الجميع يتآمرون عليه ، ولم تنفع شريعته العمياء ، ولا بد في النهاية ان يهرب الملك النسي الغيبيات . ويقول في القصيدة :

حكمت بالشريعة العمياء  
قانون دولتي  
الخوف حارس السلطان  
انام كل ليلة بحضن جارية  
ويشهد القضاة انني اعف من حكم

فتحت باب مخدع على اليمين  
رايت زوجتي  
رايت زوجتي  
تنام في احضان عبدها  
فتحت باب حجرة على اليسار  
رايت صادق الوزير  
وبعض سادة البلاد  
يدبرون كيف يقتلونني على السرير .

وذلك الملك المعاصر الذي يصوره الشاعر بعدما بعثه من الحكايات الشعبية ليس له مكان في حياتنا . ولقد بنى مضمونه الذي تضمنته القصيدة على الاسطورة . وبذلك اثرتنا القصيدة بحسها الدرامي المتفجر لاحتوائها على الجو التاريخي والاسطوري الذي يتأسس في الحكاية

## وطن للماء ... وطن للفقراء

صفحة من كتاب الغبار:

ما الذي يشعل نارا ..  
في سرير الملكة ..

ويغني ..  
تحت شباك الامير ..  
اغنية مرتبة ..  
.....

اغنية:

نحن يا امي راينا ..  
راينا يغني ..  
وجه ينضج جوع ..  
وعلى اهدابه وعشة حب ..  
وبقايا الدموع ..  
.....

صفحة اخرى من كتاب الغبار:

من ترى لون بالاحزان ..  
قداس الخلافة

وتوارى ..  
يشعل النار بغابات المسافة ..  
.....

من ترى جاء يغني ..  
حاملا ورد الخرافة ..  
.....

اغنية:

نحن يا امي راينا ..  
راينا يفوت ..  
وعلى جبهته شمس ..  
وفي احفانه غابات تسوت ..  
.....

خاتمة الكتاب:

اقتلوا هذا المغني ..  
.....

اغنية:

نحن يا امي راينا ..

يغني للمطر ..  
حاملا قيثارة الليل ..  
وقنديل السفر ..  
.....

نحن يا امي راينا ..  
ولكن ..  
.....

ما كتبه الغني في الألواح الطينية الاولى:

آه من هذي المعجزة الملكة ..  
انها تطلب قيثاري حوضا ..  
وعيون سمكة ..  
.....

نحاس:

آه من هذي الطيور الشاردة ..  
آه من لون جنحها ..  
بالوان الشجيرات ..  
واحزان الطيور العائده ..  
.....

تشاؤم:

انني ابحت عن خارطة للماء ..  
عن خارطة للفقراء ..  
واغني غابتي المحترقة ..  
.....

نوم:

وضعوا في عنق الشاعر ..  
حبل المشنقة ..  
وعلى قيثاره خصلة شعر ..  
ورسالة ..  
ثم ناموا ..  
.....

اعتراف:

صارت الشمس بعيني يرتقاله ..  
.....  
غير اني لم اتم

## د. وصفي صادق

### الموت في اتجاه واحد

— : هذا اختبار الساعة

عليك ان تختار

بين الفرار والمواجهة !

العفو ... والموت :

بين يدك قرسا الرهان .

وانت سيد القرار .

— : في سنوات الموت والحصار

أختار — كرها — نعمة الخلاص ..

فهي رأس الحكمة .

وان غدت فوق جيبني وصمه !

محتفظا .. براسي .

محتفظا .. بمقعدي .

منسحبا منذ البداية .

لانني يوما خسرت سيفي .

ولم اعد املك الا الفم

ادفن فيه ساعدي المكسور

ورغبتني المنطقه

سقطت ..

من قبل ان ادخل حلبة المبارزه .

حاولت ان ارفع راسي مرة .

اهوي بقبضتي على الرؤوس والموائد .

لكنني حين التفت للرفاق خلفي .

مستنجدا برأية الوعد .

لم يبق منهم واحد . و هواي في الجراء

منسحبا منذ البدايه

دون امتطاء صهوة البطولة المزيفه

من اجل طفلتني ..

من اجل لحظة الامان

مبشرا بالموت والخيانة الجديدة !!

\*\*\*

في اللحظة التي اهمّ بالفرار من مخالف الجريمة .

جريمة الانسان .. والجلاد .. والحوادث القديمة .

جريمة الصحفيه .

يرتطم الرأس بأسلاك السطور الشائكة .

أرتد محصورا .. محدد الاقامه .

في قطعة من الورق .

منكمشا كالسرطان الناسك .

في كفن الظلام .

اغسل وجهي في بحيرة المحابر .

( كل سجون العالم في الظلمة : سجن واحد

يتناسل في اقبيته ..

جلادوه وكلابه .

تتشابك حلقات سلسله كفقرات الافعى ) .

\*\*\*

كل كلاب سجون العالم — زوار الفجر —

تتعقب خطواتي .. تتشم اثري .

تتجمع خلف ظلام الغرفه .

تعوي خلف الابواب وتطلب رأسي .

تشقب عيني .. وتفض بكارة قلبي

الانياب الانياب تلوح .

اتصيب عرقا

الصرخة في حلقي .. تحتاج إلى صرخه .

تبعثها وتحررها .

الصرخة في حلقي ..

كالحجر الصاعد من بطن الارض .

\*\*\*

دقات الساعة تعوي فوق جدار الغرفه .

توميء للسابعة صباحا .

دقات الساعة تمنحني بالمجان العفو .

وتنزعلي من قبضة غوريللا الكابوس .

انهض فجأة

كالملدوغ .. الملم راسي الفارق في الفرش .

ونداء الزوجة يتداعى في اذني كالصخب المهموس .

ويهشم اكواب الحلم المسوس .

ادفن في شفتي لغافة تبغ .

\*\*\*

رنين جرس الباب يعلو وضجيج المركبات

يبرز من شرخ اديم الباب : بائع الصحف .

يمد لي — مبتسما — لغافة الصحف

يمد لي — مبتسما — جريمة الصباح !!

جريمة الصباح !!

الاسكندرية

ها تم محمد للصكر

## تأشيرة الى الفردوس المفقود

أو لاح في وجهها شاهده !

\*\*\*

نرتقي الان من شعرنا سلما  
ثم نبحر ..  
ها اننا عند مفترق الدرب للنجم  
نبصر ضوء الفئار البعيد وراء الفيوم ..  
وفوق الثياب غبار السفر  
... تلك ماثرة اليتم  
ان نرتجي البحر في هبة  
والنجوم القصيدة في رفة  
او نسوي من الطين ثديا  
ونستمطر الغيم في جذب ايامنا الباقية  
ثم ان ننتظر !

\*\*\*

— نافذة

في الهزيع الاخير من العقم  
تعلن عن نفسها فجأة  
بين خطو المسافر للنجم  
تعلن عن نفسها  
فتجيء الرياح التي رسمتها اكف  
تلوح مبهورة  
يقبل الصحو في رعشة  
ثم تندى به الارض  
والمد يبدأ ..  
يبدأ ..  
.. ها قد بدا !  
تلك ماثرة ...

بفداد

تلك ماثرة اليتم :

ان تبصر النسخ في الفصن منكسرا

تقرأ الغيب في موجة شاردة

ثم تطوي كتاب التردد ..

ان الخطي لم تعد لك ..

والارض بوابة مقفله .

تلك ماثرة :

غير ان القصيدة لم تمتلك طقسها بعد

والحرف ينزلق الان عن نقطة

— هل يغير ما قلت حرف ..

وهل نقطة تلتقي اختها ثم يهدر بحر

خبيء وراء الحروف

استمع :

تلك ماثرة العقم !..

... اذ حاورتك التخوم ..

التجأت الى شاهده

— هل رأيت على صخرها وجه من هاجرت

عنك منذ الطفولة

او راودت — ذات حلم — يدك ؟

— وهل حينما جاورتك التخوم

التجأت الى نجمة ..؟

ان فيها التي كنت تبغي

الا .. فاصطنع سلما

آخ بين الخطي والقصيدة

او آخ بين الشواهد — ان شئت — والنجم

لن يهدر البحر من نقطة فارقت اختها

انه الجزر ينتهب الماء شبرا فشبرا

فلا تلق سفنا الى بحرك المنتظر

— كلما التمعت موجة شاردة

عاقها الصخر



الغدارى مدن  
والنساء مدن

\*\*\*

مدائن الليل :  
حرارة الشمس انتظارها  
تعرى لها ، تعج في ضرامها  
حتى اذا شاركت انفس مصير لفحها العاصف  
ارتعشت خفاقة بالنغم النازف  
كانها اوتار عود ضاجعتها ريثة العازف

\*\*\*

\*\*\*

حبيبتى مدينة ليليه  
اكتب من جذورها الفائرة المشتده  
ومن طفولتى التي تواصلت بحلمها في الصبح والعشيه  
الغيتى ودهشتى المرتده :  
لقيت ما خشيت حتى لم اعد اخشى  
ظمئت حتى صار طعم الدم ماء  
رايت حتى اصبح الخيال طوع اليد  
رفضت حتى اصبح المنفى وعاء

بدر توفيق

\*\*\*

ايها المدينة التي عشقت ساكنيها غهبا  
يا من هواها صار أمرا نهيا  
افترنى في حبك الايمان والسمو  
اهواك حتى ان ذاكرتى  
توقفت عن النمو :  
غت الطعام والكلام  
فاغتهب الجنان  
واعتكزت مشارب الاعوام

قطرة ماء

على حجر ساخن

\*\*\*

\*\*\*

كل ما اذكر اني طائر انشاه لم ترجع الى العش ،  
فصار الحزن مجرى الدم ، صار القهر قوت الصخو ،  
صار الحب دمع العين ، صار الليل موصولا  
كل ما اذكر اني كنت طفلا  
فجأة اصبحت كهلا  
اكون حيا ميتا آنا ، وآنا ميتا حيا .

القاهرة

## عبد الله عبد الرزاق

### السور

وقف صاحب العصا عند كومة من الحجارة اشبه بتلة متراكمة ، وكان العشب يتباعد عنها بمقدار امتار قليلة ، يشكل بدا ان لون الارض هنا القرب الى لون الرمل ، بدليل خلوها تماما من اية غرسة . كانت الارض هنا وهي تسور كومة الصخور القاحلة تماما .

حين دفع عصاه الى التراب ارتكنت اليه وانفرت فيه بيسر كأنفازها في بقعة رمل عميقة ومبتلة . سحب عصاه واستدار اليه . رأى وجهه الصارم فانسحب الى الوراء قليلا بشكل لا ارادي وكأنه يحاول ان يتفادى صرامة وجهه . وراءه يشير بعصاه - وكومة الحجارة وراءه - الى مساحة خضراء تتبقي على امتداد واسع . لوح بعصاه ، وكأنه يقيس بها - الى نفسه بالذات - جزءا منها بشكل قوس . ظل يرسم بالعصا مساحته وهو يستدير على نفسه ببطء .

نطق بصوت قاحل :

من هنا ! الى هنا .. الى هنا !

حرك رأسه مؤيدا كلامه . وادنى العصا الى قدميه وقال وكأنه يخاطب نفسه :

- لقد امتلكت هذا كله .. فهو لي .

رفع العصا مرة اخرى الى الاعلى ، واردف قائلا :

- سور من الطين والحجارة .. ليكون عاليا .. وباب بمصرعين من القاطع الجلوع يطلو السور ، وكلب ضخم قائد على ان يشم ويسمع حتى ...

نظر في عينيه ، فارتجف هذا . واضاف بلهجة ميتة :

- حتى الهواجس !

- ويطلو هذا ..

واشار الى كومة الحجارة .

حين رجعا لم يره بعد ذلك بيد انه رأى عندها من الرجسائل في اليوم التالي يحفرون في الارض ، ويرفعون سورا من الطين ويحفرون بمعاولهم ومساحيقهم في اعمدة من الجلوع ليابض ضخم بمصرعين ، ورجالا آخرين يستفردون بسحنهم ينقلون الى الداخل ويحيطون كومة الحجارة ويشيدون شكلا لفرج يرتفع بقبة ذات لون نيلي ، تتحدت دونها الارض القاحلة بصورة منحدر حجري اشبه

تابع بشيء من الحذر ما وراء سيقان الاشجار والنخل ، وامتد بصره الى المدى الذي يستطيع متابعته . وحين اطمان الى خلو المكان اقترب من باب السور العالي واغلقه عليه ببطء ، وجلس الى دكة صخرية ووراءه شجرة نبق ضخمة تريق حوله ظلالا واسعة . ادراج ساقيه ، وضم ذراعيه الى حجره . وأطرق وهو ما يزال يمعن النظر - ولكن بالية واضحة - من وراء الباب الى الخارج متابعيا بدايات الفسق وهي تهبط بصمت على رؤوس الاشجار والنخل وتتسرب الى جدران البيوت الطينية البميطة .

تحرل كلبه . نحوه متسللا من منحدر طيني وبدأ يقترب منه ، وحين الفاه جالسا حرك رأسه وأشرع اذنيه ودنا بهدوء . اقمى في البند وهو يرقبه بشيء من الدهشة ، ثم كور نفسه وبسط ذراعيه وجلس يتابع مثله ما وراء باب السور .

كان يبدو ان الرجل قد استغرقته اطرافته بشكل يوحى وكأنه يعلم . كانت عيناه مفتوحتين ، وقد ضيق ما بين حاجبيه وتهدلت شفته السفلى حتى بان طرف لسانه .

وكان الكلب قريبا منه ، يهبط فكه ويميل لسانه وقد اتسعت حنكته عينيه . كان أنرجل يسحب الآن قدميه ويضم ذراعيه الى ساقيه المتكورتين ويرى نفسه .. مفادرا مكانه الى غابة من الشجر والنخل والامشاب الطويلة والجارحة ايضا .. غابة خالية من الاسسوار والابواب والمراقبة المتعبة .. يتبع رجلا امامه يهبط فكه ويميل لسانه وقد اتسعت حنكته عينيه .

كانت خطوات الرجل الذي يتقدمه تضرب الارض بقوة ، وكانت عصاه تفرق الدغل اليابس والافصان الجديدة الملتفة ، وكان يجهد ان يساوي خطواته بخطوات الرجل المتقدم .

لم يكن بينهما كلام ما سوى ان العصا هي التي كانت توجه خطواتهما . تدخل بهما جزءا من غابة نخل وتخرج بهما الى دغل من الاعشاب المتكسرة ، وتعب بهما السواقي المتفرعة والموزعة على شكل اخاديد .. فضلة احيانا تكاد تنطهر من فوط تحدر الاعشاب المتباعدة تتآكل او تصغر بفعل الطين الذي يصل حتى الحافات الترابية التي تطاها الاقدام .

وصلا الان الى مساحة عريضة محفوفة بالاعشاب ، وغزيرة بالنخل .

بالسلم الواطيء يفضي الى داخل الضريح . وحسن انتهى كل شيء  
راى الكلب الى جانبه يهرّ وهو يحيط بالدكة ثم استكان الى  
دفء ذراعه فألقى يحرك أذنيه ورأسه الذي دسه بين ذراعيه واسترخى  
بيّن قدمي صاحبه .

انتصبت اذنا الكلب واقى مرة أخرى مواجهها السور . نبح بقوة .  
تحرك صاحبه في مكانه . كان يجد صعوبة في ان يتعرف مباشرة  
على الموضع الذي يتحرك فيه الكلب او يصدر نباحه . كان يسدو  
وكانه يخرج توتاً من حلم عميق .

يندفع الكلب الآن الى الباب وهو ينبج بشكل متواصل . وغف  
الرجل يتأمل باهتمام ما وراء الباب .

كانت ثمة امرأة تتراجع في شبه دعر ازاء نباح الكلب ونهوض  
صاحبه .

صاح الرجل من مكانه وهو يجهد في أن يميز وجه المرأة في  
العتمة الشفيفة التي تنسكب عليه :  
- من هناك ؟ ماذا تريدان ؟

قالت المرأة في ضراعة :  
- لبيّ ندر .

نور الرجل كلبه واقرب قليلا من الباب ، وصاح بلهجة خشنة :  
- لا احد يدخل . ابتعدي من هنا !

قالت بصوت مرتجف وهي تحاول أن تمسك بالباب وعيناها على  
الكلب الذي ظلّ يدور حول نفسه بهيئة المتعطر :  
- لن أطيل .

صرخ بها :  
- وفي الليل ايضا ! اغربي من وجهي .

لم يكن بمقدور المرأة أن تقاوم . انسحبت ببطء وهي تفالسب  
رغبة اخيرة في الكلام . لكنّ الرجل لا يبدو انه يسمع شيئا اخر ،  
لقد عاد الى مكانه يتبعه كلبه . وظل يتابع شبح المرأة المنسحب قبل  
ان يستريح في مقعده ، ولم يستغرقه هذا سوى لحظات . وظلمت  
تنصب في عينيه اشباح جلوع النخل وقباب السعف الاسود التهدل  
وتضاريس لاشكال مبعثرة تفوق في العتمة الخفيفة ، وثمة قمر يتحدر  
بين سمعتين فينتشر ضوءه بتشويهاات واضحة على ارضي جد  
قريبة منه ، يستطيع ان يفرزها بصعوبة من خلل الضوء المسزق  
بالصورة التي تستوهمها ميناءه .

\*\*\*

يتأمل مع شمس الصباح الحقول المنتشرة خارج السور ، ويتابع  
حركة الفلاحين الذين يهرون قريبا من السور . ويستطيع بسهولة  
ان يرى اقدام البعض تتأني قليلا ، وعيون البعض الاخر تتجاوز  
المسافة الظاهرة عبر الباب وتروح تنظر خلفه ، محاولة ان تخترق  
اعماق المكان بعيدا الى المرتفع الذي يلوح بقبته النيلية الساكنين بين  
الرميل والعشب . وعندئذ يكبر الرجل في نفسه ويكبر به كل هذا  
المكان ويستشعر السطوة بالاحتواء لكل الاشياء التي تحيطه . .  
الحقل والضريح والفضاء الذي يستجيب لرغبة الاحتواء في ذاته  
فينحني طيعا مستسلما محيطا بالمكان . .

. . الكلب الذي يسطر ذراعيه ادنى الى قدميه والبندقية التي  
تستريح على يديه ، عندئذ يسترخي وينتشر بجسده الفضيل على  
قدميه .

توقف احد الفلاحين واستدار جهة الباب . نبح الكلب وركض  
نحو الباب ووقف دون ان ينقطع نباحه .

لوح ببندقيته دون ان يفادر مكانه .  
- سأقول لك . لا تحب الصلبة ؟ استطيع ان اكون كذلك .  
اسمح لي ان ادخل . ممي طعامي !  
- ابتعد !

- ساجلس هنا . .  
- ابتعد قلت لك . .  
- سناكل معا . هنا !

أسرع ببندقيته اليه وقال بتوحش :  
- ان لم تبعد !

همس اليه فيما يشبه الياس :  
- لقد عرضت عليك !  
- سأطلق . .

ابتعد دون ان يقول شيئا ، واختفى بعد حين .

\*\*\*

يلث الكلب وعيناه نصف مغمضتين في بقعة من شمس ظهيرة  
قائلة ، وثمة ظلال تقتحم مقعد الرجل جديدة وثقيلة تتوكة مسترخيا  
وهو يستروح طراوة الظل ورائحة النعاس والاحساس العميق  
بالاطمئنان الذي يستشعره مثل نبض خفيف ينقر في صدغيه  
يتساق مع صدى نباح الكلب ويهبط به مثل ارجوحة صمها - يتذكر  
الآن - بين نخلتين تنز بصوت اشبه باللهات وهي تجيء وتمضي  
مع الريح .

ينتبه الكلب فجأة الى شيء يغفلت بالرائحة والحركة . يستدير  
بعنقه ، ويقف يتأمل صاحبه ويتحرك الى مساحة الظلال المنتشرة  
ويندس ادنى الى الدكة ويجلس ثمة بشيء من الهدوء .

تقبل المرأة الى السور خفيفة ومهتزة تتأمل الباب من بعيد .  
تستطيع ان ترى الكلب وصاحبه . تنظر الى نخلة يبرز نصفها داخل  
الحقل .

تنتشر المرأة وهي تمسك بالرؤوس الناثية من السور العالي .  
تجرب ان ترتقيها . الفشل . تعاود المحاولة . تصمد ببطء . يستغرقها  
زمن طويل قبل ان تقطع نصف العلو . تصل اجيرا الى حزمة العاقول  
المتفتحة والممتدة على طول السور . تنظر الى النخلة . ما بينهما  
تصف ذراع قريبا . تستطيع ان تقفز وتمسك ( بكربة ) من النخلة ناثية  
ان تجنبت اشواك العاقول وان انفلتت بخفة وبسرعة ايضا الى  
( الكربة ) . تضع قدميها بين فجوات الشوك الذي يصل الى  
مستوى ركبتيها . تمد احدى ساقيها . تعير الاشواك بينهما .

تتوقف قليلا . لتتلق انفاسها . تنظر الى النخلة مرة اخرى .  
يكون بمقدورها وهي تنحني قليلا ان تقفز الآن . لكنها تتباطأ ،  
بشكل يوحي بانها تمن بالتفكير قبل ان تقدم على الخطوة التالية .

كما تسقط الكلمة طيشية من صفة هشة الى قاع نهر . . كانت  
حركتها . . سريعة محكمة .

سمعت نباح الكلب . امسكت بكربة النخلة بقوة ، واحتفظت  
بجسدها ممتدا من وراء الجذع ملتصقا به . رغم ما يتعرض له  
جسدها الآن على امتداده من ألم الوخز .

ميزت بسمعها المرتجف خطوات الكلب وهي تقفل راجعة في بقعة  
ليست بعيدة عن النخلة . ظلت تنتظر ساكنة .

تطل برأسها في حذر ، تشبك فتحة ثوبها بحافة كربة .  
تحاول سحبها . تتمزق الفتحة ، مصدرة صوتا قويا . لتلتصق بشديها

مخوفا .. خارجا الى الارض التي تنتشر عبر الحقل المسور .  
وقفوا جميعا امام الضريح . قال واحد منهم :  
- لينزل احدنا .. فائرا جريحة .  
خرج من الحشد شاب تقدم وهو يقول :  
- انا الذي سأنزل . انها امي .

وهبط الى السلم مسرعا ، ودفع الباب الخشبي ، ونفذ عبره الى  
الداخل .

كانت عيونهم معلقة الى الباب ، وثمة صمت عميق يرين عليهم .  
ولم تمض دقائق حتى خرج الشاب وعيناه زائفتان وهو يحرق مذهولا  
من فوق رؤوسهم . ثم نطق اخيرا وهو يتجاوز منتصف السلم :  
- ليست في الداخل !



وضع في الباب قفل حديدي ضخيم ، وانغمست عند قاعدته شمعة .  
والصمت عليه اول لحظة حشاه .

بغداد

## دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

مذكرات طه حسين د . طه حسين

من ادبنا المعاصر « «

تجديد رسالة الغفران خليل الهنداوي

الادب المسؤول رثيف خوري

بين آدم وحواء د . زكي مبارك

التكسب بالشعر د . جلال الخياط

شخصيات من ادب المقاومة سامي خشبة

سيمون دوبوفوار او مشروع الحياة فرانسيس جانسون

كامو والتمرد لدولوييه

بابا همنغواي ١٠١ . هوتشز

الذين برزوا الآن الى الجذع . يتنابها الم صار تغالبه وهي تمضي  
على شفتها بقوة . ينبع الكلب . ويواصل دورانه حول المكان .  
يشيع سكون عاصف . يمضي وقت تستشعر طوله من الالم الذي  
يحرق جسدها ويكاد يخدر ذراعيها وقدميها . تنظر الى الاسفل .  
تجد الكلب مقعيا ورأسه الى جهة السور . تفقد القدرة على  
المقاومة ، تقرر اخيرا ان تهبط مهما يكلف الامر بعد ان لاحظت ان  
عودتها لا تقل خطورة عن هبوطها من النخلة . تبدا .. بغلة  
متناهية متجنبة احتكاك جسدها بالنخلة . حين تشر بكرة تريد  
ان تنزل بقدميها تتوقف لتتجاوزها الى كربة اخرى تجد نفسها اخيرا  
اقرب الى الارض الثقيلة بالفسائل والجلود الطويلة : تستطيع ان  
تختزل خطوتين او اكثر بمقدار الفقرة التي ستقفزها ان طوعها  
جسدها . تلتقط انفاسها وتبدا .

لم تنتظر ان تحفظ توازنها ، كانت تندفع بقدر ما تملك من قوة  
ترواغ الكلب وهي تتداخل ما بين جذوع النخل . خلفها نباح الكلب  
يستيق خطواته المسرعة ، وخطوات اخرى تتأخر وهاجس لا يفيء في داخلها  
الا قليلا بان الرصاصة ستطلق الآن . تجد صعوبة في ان تقلل  
محتفظه بقدرتها على ان تميز المسالك المائلة او الترابية التي تجثم  
بين جلوع النخل .

في اللحظة التي صارت المرأة في مدى البندقية التفت الى  
الوراء . لمر حين رأى حشدا من الفلاحين يتدافعون ازاء باب  
السور المغلق . الجمة الرب . اهتز كيانه فترنحت البندقية بين  
ذراعيه ثم ارتفعت فجأة وانكشف جسد المرأة وانطلقت الرصاصة .

انحنى واحتضنت ساقها اليسرى ، وصدر منها ما يشبه  
التأوه . ثم تحركت مترنحة لا تني تطاير نفسها كل حين لتمسك  
ساقها . وكان الفريخ الآن ازدها . لاحت لها القبة النيلية  
شديدة البريق ، كبيرة وفريبة ، كأنها ترتفع كل أونة من عمق  
الارض لتستقيم ازدها . احست بالارض بين قدميها خيمة مثل  
بنمة طينية لزجة ، وانحدرت الى سلم ذي درجات قليلة .

كانت منحنية تماما وهي تعهد في ان تحفظ توازنها مستندة  
الى جانب من جدار واطيء . كانت تهبط وهي تشعر بالقبة النيلية  
الصخمة تنحدر معها .

وحين انتهت الى الدرجة الاخيرة ارتطمت بالجزء الاخير من الجدار  
الواطيء وهي تلهث بقوة . كان الباب الخشبي الصغير ازاء يديها .  
استندت اليه بثقل يديها فانفتح معدنا صريحا خشنا ، ودلفت عبره ،  
في ظلمة الضريح ، ولم يلبث ان انطلق الباب وراءها .

انتابت الكلب حيرة فالتفت حول نفسه وعيناه على صاحبه وعلى  
المرأة التي اختفت .

استعاد هدوءه وشرع بنديته وعاد وهو يصيح بالكلب ليتبعه .  
اقدم بخطوات مترنحة ازاء الحشد الذي بدا يدفع الباب يستيق لفظ  
واضطراب . لم يعد الآن بإمكانه ان يتحرك متقدما . فقد تباطأت  
حركته ومالت فوهة البندقية اقرب الى الارض ، وضاع نباح الكلب  
وهما يقتربان ببطء وسط الصخب والتدافع حول الباب .

ولمحة وقف الرجل وقلبه مغلخا الطريق الى مجموعات من الفلاحين  
تدفقت عبر الباب الذي انهار بفتة .

ركض الكلب كالمسور . صاح به صاحبه . لكن الجمع المتقدم  
احاط به .

انطلقت عدة رصاصات مرتبكة . وانكشف بقعة من الحقل .  
كان الكلب وحده يتسلل من بين جلوع النخل وهو يصدر نباحا

## مفرح كريم

### الرجل الذي ينظر من اطار الذهب

رايت صخرة ، وقبة ، وعالما من الرمال .  
والرفاق والازهار  
رايت - في ضباب صدره - عظام رفقتي  
مسنونة معطرة

بالصبر والمثابرة

تقول لي تعال

فلتدخل السهول من بوابة الرمال  
تقول لي من بين ما تقول  
من يهب البوابة الشرقية ابتسامة الدخول ؟  
من برزغ الرمال بالمكابره ؟

عظامنا رماح

تقوم في الرياح

بوابة للموت

ومرفأ للشمس

وحارسا في غيبة الحراس

عظامنا كنيسة صداحة الاجراس

ترن في مسامع النهار

ومسجد مشرع المآذن

كأنها الاشجار

تمتد في سهول غيبتي كثيفة .. كثيفة

كي تقفل المدى

لتفلق الطريق

امام من يجيء من بوابة التصالح

مقدما هدية المصالح

وترفع الزهور من مداخل النصب .

★ ★

ها أنذا في داخل الاطار

موشح بالنار

ارتج حينما تجيء نشرة الاخبار

احتج في الاطار

احاور الزجاج كي يتزاح من طريق طلقتي

فيقبل الحرس

ويصعدون فوق سلم الاحزار

دخلت من بوابة الصحراء  
افتش الرمال عن ملامح الدماء  
افتش الهواء  
عن صرختي التي اضاعها الزحام .

★ ★

وقفت عاريا  
فالشمس فوق قبة الصحراء  
نضاحة بالنار  
والرمل باسط اثوابه العديدة  
على عظام اخوتي  
والشمس فوق اسطح البكاء  
فواحة بالموت والضياء .

★ ★

اوقفني في المتاهة المدوره  
مروعا بالصخب الذي يرتج بين حاجبي  
والصمت قابع مدور في القلب  
يلتف حول نفسه  
ينتظر الحروف قبلما تصير كلمة  
فينهش الضياء من سيوفها  
وينثف السموم في الدم  
فتخفت الاصوات  
وتدخل الاضواء في جرابها القديم  
وتفلق الرمال  
ستارة التحف الذي يموت في العروق .

★ ★

قابلني .. حينما دخلت بيته  
موشحا بالصمت والفياب  
رايته مصليا على جدار غرفته  
من خلف حائط الزجاج  
ما بين اذرع المربع الذي طلوه بالذهب  
ادخلني بصدرة

كي يشبتوا - في جبهتي - مظاهر التقديس ،  
والصمت ، وشارة الحداد ،  
وهياة القبار

★ ★

أجىء حينما تجتاح طفلي حرارة المهادنة  
وأزرع الحقول والسهول والجبال والشوارع  
أفتش الاكواخ والقصور والمياه والكلام  
والمعابد القديمة  
والبحر والقنال والضباب والشموس  
عن صحوۃ النفوس  
أفتش الضحك  
عن خنجر الاحرار

أفتش المكوس  
عن بذرة البكاء حينما تلتف في الدروب  
كي تجمع الورود  
من فوق اصداغ الرجال  
من بين احزان التهود  
وتعلن المنازل .

★ ★

أنظر من اطاري المذهب  
وادخل البلاد  
أفتش الاشجار عن ملامح الرماد .

القاهرة



## البحث عن متعة العقل في الفرجة على الفيلم (\*)

ترجمة خيرية البشلاوي

ان التمييز الاكثر اهمية هو التمييز بين طبقات الاستجابات التي نتهيا لها في تجربة الفرجة على الفيلم السينمائي ومتابعته بوعي . هل هي فقط عملية ترفيحية ام انه عمل فني سينمائي ؟

ان التمييز ليس قاطعا بالطبع ، لكنه قابل للمناقشة والجدل . وبعض التعريفات القليلة سوف تجعل مناقشتنا واضحة ، ان الفيلم الترفيحي يسلينا او يثير الخوف ، او يبعث اللذة ، او يفتح الشهية او يدغدع المشاعر والاهواء .

ولكن ما لا يفعله هو تحدي وجهات نظرنا عن أنفسنا وعن العالم الذي يحيط بنا . انه يدفعنا إلى الهروب من مواجهة عواطفنا وافكارنا ، فعندما نبتسرك الصالة بعد مشاهدة فيلم ترفيحي ، نشعر اننا قد امضينا وقتا طيبا ، ولكن سنشعر ان نفسياتنا لم تتأثر رغم ذلك بهذه التجربة .

اما العمل الفني فيستحوز على مشاعرنا وعلى عقولنا ، ويدفعنا الى اثاره الاسئلة عن التجربة ، وعن مدى قدرتها على التأثير في نظرنا الى العالم . والفن الاعظم هو الذي ينقل إلينا وجهات النظر المتبصرة والمتعمقة عن طبيعة النفس الانسانية التي كان من الصعب ان نتوصل اليها دون مساعدته . ان جميع الاعمال الفنية تعد من المسليات ، بمعنى انها تجذب اهتمامنا وتجعلنا نتحرك بعيدا عن ذاتنا اثناء الوقت الذي نشغل فيه بالاستجابة لهذه الاعمال . ان الفارق الدقيق بين الفن والتسلية يكمن على اي حال في مدى قوة التجربة وحدتها ، ومرة ثانية في التأثير الذي تحدثه فنيا بعد ان تنفصل ماديا عنها .

وفي النقد السينمائي لا توجد مصطلحات يتفق عليها العالم تميز بين الفيلم السينمائي الذي يعد ترفيحا - بصورة خالصة ، وبين ذلك الذي يعتبر عملا

ينقسم المتفرجون على الافلام السينمائية الى احجام واشكال واعمار ، وجنسيات متنوعة ، كما تختلف في اغلب الاحوال خلفياتهم على كل المستويات ، كما تختلف كذلك قدراتهم العاطفية والفكرية . ولقدواجه الانتاج السينمائي هذا الجمهور المتنوع بنماذج وانواع مختلفة من السينما . وفي مواجهة مثل هذا الموقف المعقد ، فان الكاتب الذي يرغب في مناقشة « كيفية الفرجة على الفيلم » لا بد ان يشير الى الحدود التي تحكم مناقشته . وفي السطور التالية سوف نتناول فقط الاسس والمقدمات الرئيسية ، وسوف نضطر الى ان نتجاهل بالضرورة مساحات كاملة من الموضوع .

الخطوة الاولى في هذا الصدد تتميز بالسهولة ، فتجربة الفرجة على الفيلم التي يخوضها المتفرج الفرد ، تحتوي على ثلاث مراحل متداخلة :

مواقفه واستجاباته قبل واثناء وبعد عملية المشاهدة على الفيلم ، والخطوة التي تلي ذلك هي تأمل كن مرحلة على حدة وهذه الخطوة تضعنا مباشرة على الارضية الزاخرة للتمييزات والتعريفات التي نطمح ان تكون محددة وقاطعة ، بينما هي تتعامل مع ظواهر وعمليات يعسر بالتفصيل تحديدها والقطع فيها برأي .

ويستخدم علماء النفس مصطلح « التهيئة » لوصف مدى استعداد الكائن الحي للقيام بنوع معين من الاستجابات ازاء نظام او نسق معين من المثيرات ، وعلى الرغم من اننا نحجم عن وصف الفيلم بانه نظام او نسق من المثيرات ، الا اننا يجب ان ندرك ان لدينا بالفعل اوعاء مختلفة من « التهيئة » لكل النماذج المختلفة من الافلام السينمائية .

(\*) عن كتاب « الفيلم والعين الناقدة » للكاتبين الامريكيين :

دينيس دينيتو ووليام هيرمان

فنيا . وسوف نتبع على أي حال الطريقة التي يراها جون سيمون في المقدمة التي وضعها لكتابه النقدي « الصور المتحركة والفيلم » الذي نشر في نيويورك عام ١٩٧١. والذي يشير فيه الى افلام الترفيه على انها صورة متحركة ، يستخدم اصطلاح « فيلم » للإشارة الى الاعمال الفنية السينمائية .

والخط الفاصل بين الصور المتحركة وبين الافلام يختفي وسط غابة من الاذواق والاحكام الفردية . ولإضافة المزيد من التعقيد بان بعض الصور المتحركة من الممكن ان تحتوي على مشهد مؤثر يبقى في ذاكرة المشاهد . وقد يحتوي الفيلم الفني على اجزاء جافة وثقيلة . وحتى اذا ما اتفقنا على ان التأثير الكلي الذي يحدثه الفيلم السينمائي في النهاية هو الذي يميز هذين النوعين من السينما ، فهناك لا تزال مشكلة الحكم الفردي ، الذي يمثل كل متفرج . فليس من المستغرب او من غير المعتاد ان نواجه بنافذ يقيم الفيلم على انه رائعة فنية ، واخر يستبعده ويراه كفيلم كئيب وقبيح . مثل هذا التعدد في وجهات النظر قد يحدث عندما نقارن الاعمال الفنية الجيدة المعترف بها في تاريخ السينما ، ونحاول ان نقارنها ببعضها ثم ترتبها حسب اهميتها وقيمتها الفنية .

وهناك من الجمهور من ينظر الى السينما كوسيلة عاجزة عن ان تكون فنا ، ومنهم من يشير الى قصورها كوسيلة للاتصال . ونحن لا نملك الوقت ولا المساحة الكافية التي تجعلنا نشتبك في معركة الدفاع عن السينما باعتبارها فنا اعطانا وسوف يستمر في اعطائنا الكثير من الاعمال الفنية ، ولكننا سوف نضع النقاط التالية :

ان التقييم النقدي يتسم دوما بالصعوبة بالنسبة لوسائل التعبير الجماهيرية ، وعلى الخصوص في حالة السينما ، التي خلقت عددا من افلام الترفيه يفوق الافلام الفنية عشرات المرات .

وعلى ان نضع في اعتبارنا ايضا ان تاريخ فن الافلام السينمائية يقل بكثير عن قرن واحد . وان النقد الجاد لم يظهر الا في الاربعين عاما الاخيرة ، بالإضافة الى ان صناعة الفيلم تتكلف الكثير من الاموال ، الامر الذي يحد من امكانية التجريب في مجال الافكار والتكنيك ، فالاعمال الخاصة ليست من خلق انسان فرد ، والاكثر اهمية من كل ذلك ان وسيلة الفيلم ليست سهلة ، او في متناول اليد مثل الكتاب المطبوع او مثل اللوحة المرسومة او الصور الفوتوغرافية او الموسيقى المسجلة على اسطوانة او شريط تسجيل ، وسوف يختلف الامر بصورة جذرية عندما يكتمل « الفيديو كاسيت » ويصبح اكثر تعقيدا .

اما الاعتقاد بان العمل الفني يتطلب تركيزا وجهدا فهو اعتقاد هام خاصة عندما يميز المرء بين الافلام الجادة وبين السينما الترفيهية ، ذلك لان العديد من

المتفرجين قد اكتسبوا او نمت لديهم عادة التسلية اثناء الفرجة على الفيلم السينمائي .

( ويصر ستانلي وكوفمان على هذه النقطة في مقالة « الافلام السالبة » في « ساترداي ريفيو أوف ذي آرت » عدد مارس ١٩٧٣ ) على الرغم من انه وضع الافلام الرديئة نقيضا للافلام الجيدة ، ولم يستخدم مصطلح « الفيلم » ومصطلح « الصور المتحركة » كتنقيضين . ورجح في مقاله ان المشكلة الاساسية في تقييم الافلام هي السهولة البالغة في التفرير بالمتفرج ، وايقاعه في فخ الخمول الجمالي .

ان الاحساس الذي يثيره الفيلم من سهولة وبساطة شبيه بذلك الاحساس الذي يثيره بيت للدعارة اذ ينبعث فيه لمحة من اغتباط الكسول المختلس وسط الظلام . ومن ناحية اخرى فان الافلام الجيدة تعيد صقلنا وتخلصنا من ذلك الفرق الخامل في المستقنعات الآسنة .

ان الافلام الجيدة تطالبنا اثناء متابعتنا لها من مقاعدنا بان نفعل شيئا ، وتطالبنا بان نتخلص من هذه البلادة البلهاء دون ان تهدم الاحساس بالمتعة .

ولا تعدو الافلام مجرد وسيلة ترفيحية بالنسبة للأفراد الذين لا يفتحون عقولهم لامكانية التأثير والاحساس بما يروونه امامهم ولهذا السبب فليس هناك اكثر اهمية من تهئية المناخ ( المكان والوضع ) الذي نوضع فيه ونحن نرقب الافلام السينمائية .

وطالما نسلم بهذا المبدأ ، يبدو واضحا لماذا ينبغي ان يهوى الفرد نفسه فكريا وعاطفيا قبل ان يجلس للفرجة على الفيلم . وبالنسبة للافلام الجديدة ، ينبغي على المرء ان يقرأ المقالات الخاصة بالفيلم التي ينشرها الكتاب الذين يثق قِيَمهم . وبالنسبة للافلام الاكثر قدما فمن الممكن ان يستزيد وعيا بقراءة المقالات والكتب التي تناولها .

وفيما بعد سوف نناقش الفائدة الخاصة لفهم التكنيك السينمائي ، ولكننا الان سوف نؤكد ببساطة انه كلما زادت معرفة المرء بالتكنيك السينمائي ، كلما كان من الاسهل ان يقيم الفيلم ، وان يفهم ما يريد ان ينقله وان يحكم على اهميته بالنسبة للمشاهد نفسه . وفي هذا الصدد فان الكتب والدروس الفيلمية ، ونوادي السينما تعتبر مهمة ومفيدة للغاية ، ومن المهم كذلك ان نتعلم اوجه الشبه والاختلافات في الفرض والغاية التي تهدف من ورائها النوعيات المختلفة من الافلام . فهناك على سبيل المثال الفيلم السردي الروائي ، والفيلم التسجيلي ، وافلام الكرتون ، والافلام التجريدية ، فاذا كان من الممكن ان نفعل ذلك ، فمن المؤكد ان عمل فيلم واحد مهما كان قصيرا ، يمكن ان يتعلم منه المرء عن السينما اكثر مما يستفيد به من قراءة مجموعة كاملة من الكتب والمحاضرات .

ان متفرجنا الهيا للفهم ، يستعد الان للمرحلة الثانية



من مراحل الفرجة على الفيلم ، أي لممارسة التجربة نفسها . لقد هيا نفسه للتركيز على الشاشة ، وقد أصبح متيقظا لكل التفاصيل ، والان حان الوقت لاستخدام هذه المهارات .

فان ننظر بطريقة صحيحة الى الفيلم ، فعلى المتفرج قدر ما يستطيع ان يدخل في ايقاعه ، وان يعتنق العواطف التي تتولد عنه . في نهاية فيلم جيد ، من المحتمل ان نبتهج وان نشجن عاطفيا لكن من الممكن ايضا ان نشبع وجدانيا ، بنفس الطريقة ، بعد ان نمضي ساعتين في معرض للفن او سماع معزوفة موسيقية .

ودائما ما يثار سؤال بعد مشاهدة اي فيلم :

هل يجب على المرء ان يحلل الفيلم بينما يشاهده ؟ والاجابة على هذا السؤال من النوع الذي لا يتفق عليه الجميع . نحن نعتقد انه لا يصح للمتفرج فسي مشاهدة الاولى ان يفكر بصورة واقعية في المضمون الذي يسعى الفيلم الى توصيله ، ولا في التكتيك المستخدم لهذا الغرض . فأي شيء يمكن ان يشتت المشاهد ، او ان يحرف انتباهه عن التجربة نفسها يجب ان يرفض . ان هذا لا يعني ان المشاهد كن يلحظ ذهنيا ، مشهدا قبيحا ، او تأثيرا ذكيا ومتوهجا بصورة خاصة ، فهو ببساطة لن يستطيع ان يجزيء ردود افعاله اثناء المشاهدة . ولكن من الممكن الاحتفاظ بهذه العملية للمرحلة التالية عندما يقوم بتحليل الفيلم . يجب ان نذكر - على اي حال - انه كلما ازدادت خبرة المشاهد في عملية الفرجة على الفيلم ، وكلما ازدادت معلوماته عن التكتيك السينمائي ، ازدادت قدرته على ملاحظة التفاصيل والوسائل الجديدة المستخدمة في الفيلم . يبدو ان العقل يطور مقدرة نقدية كامنة لا تتدخل في استجابات الفرد المباشرة لما يحدث على الشاشة .

ولان الفيلم لا يمكن ان يعاد بسهولة ، وان يشاهد بعض مشاهدته مرة ثانية ، مثلما يحدث في الرواية ، او في حفل موسيقي مسجل فان الذاكرة في هذه الحالة اساسية في عملية حفظ الفيلم . ومثلما اثبت علماء النفس فان هناك رابطة مباشرة بين الذاكرة وبين عملية التركيز . وهنا نعث على سبب اخر لضرورة تطويع مقدرة الفرد على تركيز كل حيويته النفسية على الفيلم اثناء عملية المشاهدة .

وهناك اسلوب للتناول يمكن ان نوصي به اثناء مشاهدة فيلم روائي سردي لأول مرة ، ففي هذا النوع من الافلام توجد « قصة » او حبكة . ولكن نلاحظ اي قارئ اساسي اذا كانت القصة سلسلة بطريقة منطقية مثل قصص افلام رينوار (١٩) او اذا كانت متداخلة ومتشابكة

(١٩) جان رينوار ( ١٨٩٤ - ... ) مخرج فرنسي . الابن الاصغر للفنان التعبيري العظيم اوجست رينوار . هاجر عام ١٩٤٠ الى الولايات المتحدة واخرج ستة افلام هناك ، يعتبر من مخرجي السينما

مثل افلام الين رينيه (٢٠) .

ومن المفيد ان تعثر على الحبكة وتكتشفها وانت تشاهد الفيلم ، على الرغم من ان هذا سوف يقلل من عنصر الانارة ، ومن الاحسن ان تصفح السيناريو ، ونجوب بين مشاهدته اذا كان من الممكن الحصول عليه . والتبرير الذي تقدمه لاقتراحنا هذا ، هو ان الحبكة هي اكثر العناصر التي تستحق التقييم في الفيلم السردى وان معرفة الحبكة تسمح للمشاهد بان يركز على السمات الاخرى ، اثناء عملية مشاهدة الفيلم . واخيرا فهذه المعرفة من الممكن ان تدفع بالتحليل من مرحلة « ماذا يحدث » الى الاسئلة الأكثر اهمية : « لماذا » و « كيف » .

ومن الطبيعي ان يرغب المرء في مشاهدة الفيلم المهم اكثر من مرة ، فكل مشاهدة سوف تكشف عن تلميحات ومعان عديدة واكثر دقة . ونحن نأمل الا تفسد المشاهدة المتكررة لفيلم ما الانارة والتشويق الخاص بالتجربة الاولى . ولكن من المحتمل في الغالب ان القدرات النقدية عند الفرد سوف تعمل بدقة اعظم مع كل مشاهدة جديدة ، فالشخص الذي يعرف التطور الكلي لاحداث الفيلم ، سوف يحول اهتمامه من العام الى الخاص ، ومن الواضح الى المستتر .

والطريقة النموذجية التي يجب ان يتبعها الطالب الذي يدرس فن السينما ، هي دراسة الفيلم بعد المشاهدة الاولى ، على جهاز الموفيولا ، او جهاز مماثل ، بحيث يسمح له ان يشاهد نسخة الفيلم صورة صورة ، فهذه الطريقة يستطيع ان يتابع الصورة الدقيقة ، وان يسمع لشرائط الصوت المصاحب للصورة ، وهذه الطريقة ليست ممكنة دائما على اي حال . ومعظم المشاهدين يجب ان يستقروا وان ينتهزوا كل فرصة لمشاهدة الفيلم الجيد اكثر من مرة .

ولدينا توصيتان للمتفرج الذي يشاهد الفيلم للمرة الثانية اكثر من مجرد قراءة الدراسات النقدية المتاحة بعد المشاهدة الاولى . الوصية الاولى : من المفيد ان يدون المرء قبل ان يجلس للمشاهدة الثانية المشاهد التي تعلق في ذاكرته من المشاهدة الاولى وان ينظم قائمة وصفية للاجزاء التي يتكون منها الفيلم وقائمة بالمشاهد التي يتكون منها كل جزء والحصول على السيناريو يجعل هذا التمرين اكثر سهولة . والغرض من

الكبار . وقد اشتهر بالواقعية الشعرية ، واثرت افلامه في جيل كامل من المخرجين الفرنسيين من بينهم المخرج الفرنسي المشهور فرانسوا تريفو ( ١٩٢٢ - ... ) يعيش حاليا في كاليفورنيا اهم افلامه : « مدام يوفاري » « والوهم الكبير » و « اتانا » و « المرسلين » .

(٢٠) الين رينيه ( ١٩٢٢ - ... ) مخرج فرنسي ، من اهم مخرجي الموجة الجديدة الفرنسية . اهم ما يميزه الموهبة والاصالة الفكرية . اهم اعماله « هيروشيفا حبيبي » و « والعام الاخير في مارينيان » .

هذه العملية هو عرض البناء الهيكلي للفيلم ، و تفتيت المشاهد يساعد على تنظيم استجابات المتفرج .

وثانيا : يمكن للمرء ان يستخدم جهاز كاسيت خفيفا اثناء المشاهدة الثانية . وان يهمس ( اذا كان ذلك ممكنا دون ازعاج الآخرين ) في الجهاز بملحوظاته اثناء العرض فيما يتعلق بالتفاصيل والتكتيك وردود افعاله هو الشخصية ، والفائدة من هذه العملية واضحة . فهي لا تساعد المرء فقط على التركيز ، وانما هي ايضا تسجيل ذو فائدة غير محدودة للدراسة فيما بعد .

ونحن الان مستعدون للمرحلة الثالثة من مشاهدة الفيلم : التحليل بعد الممارسة العملية للمشاهدة . ان معظمنا يستمتع بالفيلم السينمائي الذي يثيرنا ، ومع ذلك فنحن غالبا غير واثقين من كيفية الكلام اللفظي عن الفيلم او الكتابة عن التجربة . وربما استطعنا ان نبدأ بتحديد حججنا ضد هؤلاء الذين يؤكدون ان المرء لا يجب ان يذهب الى ابعد من استجاباته هو الذاتية المباشرة للفيلم ، ونحن نعتقد اننا اذا تركنا هذه الاستجابات دون فحص ، فمعنى ذلك - اذا ما استخدمنا تعبيرات سقراط - ان المشاهد يرى دون ان يفهم ويعي ، وبصفة خاصة داخل حجرات الدراسة ، فان « التحليل » المفترض للفيلم يكون غالبا تبريرا لردود الفعل الذاتية اكثر منه تسؤلا ، وسبرا لاغوار ، وتحديا لردود الفعل هذه .

وربما كان وردذووث (١) محقا عندما يؤكد ان تشريح العمل الفني يقتله ، وبالحسم نفسه يمكننا ان نؤكد عدم صحة ان العقل لا يلعب دورا قي تقيمنا للعمل الفني . وكالعادة في حالة الاصطدام بمناقضين متقابلين ، فان الوسط هو اكثر الامور خصوصية .

ان العواطف والافكار التي يثيرها الفيلم بعهد المشاهدة الاولى يجب الاحتفاظ بها باكبر قدر مستطاع ، ولكننا الان في هذه المرحلة الثالثة ، يجب ان نفحص هذه المشاعر وندرسها ، ونضعها في السياق الذي يرتفع بها من المستوى المباشر الخاص الى المستوى الشامل العام .

ومن الامور التي ما تزال تخضع للمناقشة ، الاسلوب النقدي الذي يجب ان يتخذه المرء لتشريح العمل الفني دون ان تقتل الاستجابات الاولى التي يولدها ، هذه الاستجابات التي يجب ان تظل هي الاساس الذي يقوم عليه التحليل .

ونحن نعتقد ان عملية التحليل يجب ان تأخذ بعين

(١) وليام وردذووث ( ١٧٧٠ - ١٨٥٠ ) شاعر انجليزي ورائد من رواد المدرسة الرومانتيكية في انجلترا معروف بولمه بالطبعة وبنزغته الانسانية وبتعاطفه المبكر مع الليبرالية الديمقراطية . ويعتبر هو وزميله الانجليزي كالوريدج من اهم الذين عبروا عن وجهات النظر الرومانتيكية في النقد .

الاعتبار العناصر الخاصة بالسرد الروائي ، وتلك العناصر الخاصة بالتكتيك المرئي . فهذان العنصران لا ينفصلان . ولكن ربما كان علينا ان ندرس هذا الافتراض .

ان عملية السرد الروائي هي عبارة عن سلسلة من الاحداث في وقت تضم العلاقات الانسانية بين الشخصيات وبعضها ، كما تضم العالم المحيط بهذه الشخصيات ، وربما تنضمن وصف الاحداث التي حدثت بالفعل بالصورة التي تجعل تخيلها بها خالق الفيلم .

ان الاسلوب التعبيري لعملية السرد تتم بالعديد من السمات الكافية الفطرية التي يمكن تحليلها : القصة او الحبكة ( والفارق بينهما كما حدده م.أ. فورستر بعبارة « جوانب الرواية » هو الفارق بين عملية سردية تقع الاحداث خلالها وفق تسلسلها الزمني المنطقي ، وعملية تتم الاحداث فيها بصورة عفوية دون ان تخضع لهذا التسلسل ) .

وهناك ايضا رسوم الشخصيات ، والصراع ، الموضوعات ، الديكور ومكان الاحداث ، الرموز الخ. الخ.

ومن الممكن ايصال القصة الى المشاهد بوسائل متعددة ، او بمزيج من الوسائل ، لنقل مثلا القصة التي تدور حول بطل في عملية من عمليات البحث . من الممكن سردها بأسلوب الرواية ، او القصيدة ، او اندراما ، او بالصور المتحركة او من خلال فن الاوبرا ، او في شكل القصيدة الفنية . وكل واحد من هذه الاشكال التي تصاغ فيها القصة من الممكن اكتشافه باستخدام نفس العناصر السردية . ولكن تجربة الشكل الواحد من الممكن تلقيها بصورة مختلفة .

ومهما كانت عناصر التصور او التحقق في كل حالة ، فمن المؤكد اننا نستجيب بصورة مختلفة تماما لقصة الرحلة التي قام بها سجنريد في ملحمة العصور الوسطى ، في اوبرا فاجنر ، وفي مسرحية جيرودو (١) بعنوان « سجنريد » وفي فيلم فريتزلانج (٢) « عقدة سجنريد » .

(١) جان جيرودو ( ١٨٧٢ - ١٩٤٤ ) كاتب درامي فرنسي نشر اول اعماله عام ١٩٠٤ . عمل مع بداية الحرب العالمية الاولى في السلك الدبلوماسي ثم عين وزيرا للدعاية اثناء الحرب وكتب مسرحيته الاولى « سجنريد » التي اقتبسها من رواية « صديقي من ليموزين » عام ١٩٢٨ . من اهم اعماله ( ايفريسون ٢٨ ) « جوديث ١٩٣٢ » « انترمتزد » « تسا » و « مسافر بلا متاع » و « الكترا » .

(٢) فريتزلانج ( ١٨٩٠ - ١٩٧٦ ) مخرج الماني اشتهر في العشرينات ، هاجر الى الولايات المتحدة سنة ١٩٣٣ مع سيطرة النازية على المانيا . اهم اعماله في المانيا سلسلة افلام «دكتور مابوز» ١٩٢٢ ، وفيلم « متروبوليس » ١٩٢٦ والثلاثين « النبلونجن » ( موت سجنريد ) « انتقام كريمهلد » عام ١٩٢٤ وفي الولايات المتحدة « المرأة في النافذة » .

ولا يجب أن تختلف الاسباب ، فكل وسيلة فنية تستخدم أسلوبها السردى الذي ينقل عناصر القصة وفنا للسمات الخاصة جدا التي تحدد هذه الوسيلة .

هذه التعليمات سوف تتضح بصورة أكثر اذا ما عدنا الى فن الصور المتحركة . هذه الوسيلة لها نفعها المرئية المتفردة ، ولغة البيان التي اضيف اليها منذ الثلاثينات الابعاد الخاصة بعنصر الصوت . .

ونحن في العادة لا ندرك عدد الاساليب التكتيكية التي استطعنا استيعابها دون ان ندري .

ونحن نسلم بالفارق بين الوقت المصادى وأوقات السينمائي ، كما نسلم كذلك ببعدى الشاشة ، وبتأثير اللقطة القريبة وعملية القطع ، والتطور المتوازي .

وعموما فان نظرة الى اتاريخ تعطينا ابعادا اخرى ووجهات نظر متعددة . فهناك مجموعة متناغمة من التفاد تؤكد ان المشاهدين قد اصيبوا بنوع من الارتباك والتشويش عندما استخدم ادوين بورتر (١) ( التوليف المسطح ) (١) واستخدم د.و. جريفنت (٢) ( التوليف المتقاطع ) (٢) . وقد ثبت خطأ هذا الرأي ، اذ سرعان ما تعلم المشاهدون كيفية قبول المبادئ السينمائية الاولى وغيرها من تلك التي اصابها التطور .

ان المشاهد في يومنا هذا لا يجد ادنى صعوبة في

(١) ادوين ستراوتون بورتر ( ١٨٦٩ - ١٩٤١ ) مخرج امريكى قدم خلاصة التكتيك السينمائي في فيلمه « سرقة القطار الكبرى » عام ١٩٠٤ وقدم من خلاله فكرة المونتاج الدرامى الذي اصبح فيما بعد الاساس الذي تقوم عليه عملية السرد القصصى . ونوع في استخدام زوايا الكاميرا ، وحجم اللقطة ، واستطاع ان يضيف كثيرا من العناصر الاساسية الى اللغة التعليمية . استطاع ان يحرر الكاميرا وجعلها لأول مرة تتمتع بقدر كبير من حرية الحركة ( نسبيا ) وهو اول من استخدم الحركة الانفية للكاميرا اثناء التصوير ( لقطة بان ) .

(١) التوليف المسطح : يتم التوليف ( تركيب اللقطات معا ) بطريقة مباشرة لا تبائن او تقابل فيها وبحيث تعرض الموضوع بصورة سردية مسطحة لا عمق ولا ابعاد .

(٢) دافيزدارك جريفنت ( ١٨٧٥ - ١٩٤٨ ) مخرج امريكى يحلو لبعض النقاد ان يلقبه « والد الفن السينمائي » . اشرى تكتيك الصور المرئية - اول من استخدم اللقطة القريبة لعرض درامسى واستخدم الاضاءة بطريقة فنية ، وتحكم في طول اللقطة على الشاشة على نحو يخدم الغرض الدرامى ، ويوظف ايقاع الفيلم بحيث يتحقق التأثير المطلوب . طور في استخدام زوايا الكاميرا ، وفي اسلوب السرد القصصى . اهم افلامه « مولد امة » ١٩١٤ « والتعصب » ١٩١٦ .

(٢) التوليف المتقاطع : استخدام لقطتين او منظرين مختلفين عدة مرات بطريقة التناوب او التعاقب لمعرفة ما بينهما من تبائن واتقارب ، او تداخل اثناء التركيب بحيث يرى المتفرج اجزاء من كل مشهد على التسوالي .

فهم اساليب اتكتيك الاولى لفن السينما ، لكن المدارس الجاد لفن الفيلم يمكنه ان يتعلم ما هو ابعد من مجرد هذه الاساليب الاولية . عليه ان يدرك الفارق في التأثير الذي تحدثه اللقطة ، او المشهد عندما يستخدم المخرج اللقطة من اعلى ، او من اسفل ، وعندما يستخدم التزامن المتوازي للصوت ، او التزامن الصوتي المصاحب ، او عندما يستخدم الظلال ، او الاضاءة الكاملة ، او ايه وسيلة من عشرات الوسائل الفنية الجديدة الاخرى التي تستخدم في اللغة السينمائية وبيانها . ونحن لا نشير ببساطة الى التدريب الذهني في وصف التكتيك ، بل الى وسائل تفهيم الاسباب التي تدفع المخرج الى اختيار هذه الوسيلة او تلك ، في اثناء خلقه للعمل الفنى السينمائي . وهذا التقييم بدوره يقودنا الى تحليلات للافلام متعددة الجوانب ووجهات النظر .

وبالرغم من ان سمة اللغة او البيان المستخدم في الفيلم ينظر اليه كجزء منفصل ( او كمساحة منفصلة ) فان هذه السمة ذاتها هي الدور الذي يؤديه كل جزء في الفيلم اثناء عملية الانتاج - ان عملية صنع الافلام هي نتاج جهد جماعي يتطلب مخرجا ومنتجا ، وممثلين ، وكاتب سيناريو ، ومصورا ، ومهندس اضاءة وصوت ، ومؤلف موسيقى ، ومصمم مناظر ومونتير ، وعددا آخر من الفنانين والفنيين . والمخرج هو اهم شخصية ، لان عليه ان ينسق الجهود التي يقوم بها الآخرون . واهيانا يضطلع مخرجون من امثال شارلي شابلن وارسون ويلز باكثر من دور . والتعدد على كيفية تجميع الجهود التي تكون الفيلم لا تساعد المتفرج فقط ، وانما تضيف الى وعيه وادراكه بالامكانيات والمعوقات التي تواجه هذه الوسيلة .

\*\*\*

والان ونحن نلخص « توصياتنا » الخاصة بتحليل الفيلم ، يجب ان يحاول المشاهد أولا ان يستعيد كلفة ويقدر المستطاع انطباعه الاولى عن الفيلم . ثم بعد ذلك يقوم بمزيد من التدعيم والتصحيح والاضافة على هذه الانطباعات ، وذلك بمراجعة الملاحظات التي كان قد دونها اثناء مشاهدته للفيلم ، وبالاستماع من جديد الى شريط التسجيل الذي سجل عليه الصوت ، وبقراءة السيناريو ، وكل العناصر الاخرى التي قام بتجميعها التي تتناول المادة الفلمية التي ظهرت بالفعل على الشاشة .

والتحليل في حد ذاته له هدفه المحدد ، وهو معرفة المضمون الذي يريد خالق الفيلم ايصاله الى الجمهور وكيف انجز هذه العملية . وتتطلب الاسس القوية للدراسة النقدية لفيلم ما معرفة بالعناصر الخاصة بطرق التعبير ، وبلغة السينما وبيانها ، ( ويتضمن ذلك دور الافراد الذي يكونون فريق العمل الجماعي في صناعة الفيلم ) وهناك ايضا درجة تناسب بين هذه المعرفة ، وبين نوعية النقد ومستواه ، لان مستوى النقد يعتمد اساسا على نـسـوع

الخبرة ودرجة الذكاء ودرجة الحساسية التي يتمتع بها المتفرج .

وفي حادثة الفيلم الروائي ، فربما كانت الطريقة المثلى التي يمكن للمرء ان يتبعها هي فحص كل عنصر من عناصر السرد الروائي على لدة ، وعند كل نقطة يقوم المتفرج بتقييم الطريقة التي استطاع بها المخرج ان ينقل المشاعر او الافكار بالاسلوب السينمائي .

ويجب على المتفرج ايضا ان يدرك انه لا يوجد عنصر مستقل عن العناصر الاخرى ، ونفس الشيء يمكن ان ينطبق على تكنيك بعينه .

اننا حتى الان لم نطرح سوى اقتراحات لتحليل الفيلم باعتباره كيانا قائما بذاته ، دون ان نمضي الى ما وراء ما يمارسه المتفرج مباشرة ، باستثناء ما طرحناه ، حول الاداة النقدية المتطورة ، ومع ذلك فلا بد من اتخاذ خطوة اخرى من اجل استكمال اي تحليل . فانه لما يستحق القيام به ، ان نكتشف اي فيلم بعينه ، على حدة - في سياق اكثر اتساعا ، اكتشافا يمكن ان يؤدي بنا الى الدخول في مجال التساؤل عن « لماذا » بالاضافة الى التساؤل عن « ماذا » و« كيف » بالنسبة لهذا الفيلم . وبتعبير آخر : كيف نقرأ الفيلم ، واننا لنشعر بالاحتياج الى معالجة هذه المشكلة المعقدة معالجة مستقلة .

### مذكرات بوجوازي صغير . .

- تتمة المنشور على الصفحة - ٧

بالشجاعة الساذجة نفسها التي تدفع ميشو - الذي يكره الفناء مع الاسف - الى ان يتجهى منذ خمسين سنة وجوده ، من غير ان يفش . تلك العبارة اذن : « ان المغني اهم من الاغنية » .

هذه اذن هي المسببات التي اقنعتني بان اعطي الكلمة كذلك لكل ما يتمتم في اعماق نفوسنا - متنافرا ، متذبذبا ، بلا شكل . وبأن انشر هذه النتف التي لم تكن مرصودة للنشر ، بل لان تتماسك في الحياة . خطوط متكسرة ، خطوط هاربة ربما تتلاقى عند نقطة انسجام يود المرء ، اذا بلغها يوما ، ان يلقي عندها بعض اصدقاء . وسيبدو ان التعذيب والنضال والفناء قد هجرت هذه الاجترارات المنفرة بعض الشيء ، مكررات المتوحد هذه . ولعلها ان تكون ، في اضطراب الزمن ، اهداب الطحالب والنفايات والزبد التي تخلفها الموجة ، وهي تنحسر ، على الرمال .

بساويس

صدر حديثا

**روايات وقصص**  
**د. سهيل ادريس**  
**في طبعة جديدة :**

**الحي الاتيني**

( الطبعة السابعة )

**للخندق الغميق**

( الطبعة الثالثة )

**اصابعنا التي تحترق**

( الطبعة الثالثة )

**قصص سهيل ادريس**

في جزئين :

**اقاصيص اولي**

**اقاصيص ثانية**

منشورات دار الآداب



# الوافد

قلت له ذات مساء :  
 - اننا لم نعد نحس بالسدة  
 المفامرة معك ..  
 بعد عشرة ايام امتنع الاصدقاء  
 عن اللعب معه .. بعد الكأس العاشرة  
 صرخ :  
 - انني مستعد ان اعطيك مليون  
 جنيه لقاء شيء واحد آخذه منك ..  
**قلت :**  
 - انا ؟  
 كف الجميع عن اللعب . تجمعوا  
 حولنا في دائرة . وران الصمت ..  
 استدار نحو الاخرين ..  
 - طلب واحد لقاء مليون جنيه .  
 ولقد وقع اختياري عليه ليقبل  
 المقامرة ..  
 صعد الدم في رأسي . ابتسمت .  
 استدار نحوي في هدوء . ضحكتم .  
 - انت ثمل يا سيدي ..  
 نظر اليّ في هدوء ..  
 - وتستطيع ان تفيق لو وضعت  
 رأسك تحت صنوبر الماء ..

كان الصمت داكنا . داكنا .  
 واحسست بأن كونه مظلم . حتى انه  
 يحجب كل شيء . قال :  
 - لك ان تأخذ . ولسي ان  
 اختار ..  
 بعد سنوات من الضياع قالت  
 لي زوجتي :  
 - ما الذي جعلك توافق ،  
 وبساطة ؟  
 نظرت اليها بضيق . واحسست  
 بأن شيئاً ما ملطخاً قد ترسب  
 بداخلها . وودت لو انتزعتة . قالت :  
 - ولكنني لن ارضخ بعد ..  
 قلت :  
 - كل شيء يهون الا الموت ..  
 عاد يبتسم . واستدار نحو  
 الاخرين ..  
 - طلب واحد . لقاء مليون من  
 الجنيهات ..  
 كنا في المنتدى الاخضر . وكان  
 يخسر بسخاء .. واسميناه الوافد  
 السخي ..

لم اكن اعتقد ان الامر  
 سينتهي على هذا النحو . قال :  
 - لكن عندي شرط واحد ..  
 تفرست في وجهه . ووددت  
 لو اقتله ..  
 - ان ينتهي الامر ببساطة ولا  
 تبحث عن السبب ..  
 ولكنني الان مصرّ على ان اعرف  
 او ينتهي كل شيء الى الدمار ..  
 نظرت في أعين الواقفين حولنا ..  
 كان الصمت يطلي كل شيء بالترقب .  
 والخوف والحذر .. ولكنني فكرت  
 بسرعة ..  
 ما الذي يمكن ان تدفعه لقاء  
 مليون من الجنيهات ؟ قلت :  
 - ولكنك لا تطلب الموت ثمناً ..  
 ابتسم .. قلت :  
 - أهو الموت ؟  
 قال :  
 - انني سأخذ شيئاً واحداً ..  
 عدت أقول :  
 - الموت ..

جمدت ملامح وجهه . ونظر  
اليّ بهدوء ..  
- انني ما زلت يا سيدي عند  
موقفني بأنني اقبل منك الامر على انه  
نكتة ..  
عاد ينظر اليّ بهدوء ..  
صرخت :  
- انني اقبل ..  
\* \* \*  
في اليوم التالي أصبحت املك  
مليوناً من الجنيهات . وعندما قابلته  
للمرة الاخيرة على المائدة الخضراء  
قال انه قد حصل على ما يريد ..  
كنت في اعماق مشاعر النشوة .  
حتى انني بت اعتقد انني احلم . ان  
ما مرّ ويمر الآن خيالات معدة مليئة  
بالطعام او الحسرة ..  
واحسنت كم يصبح الانسان  
تعباً عندما تفاجئه السعادة ..  
وعندما خرج من المنتدى جريت  
وراءه مسرعاً وناديت بأعلى صوتي :  
- ولكنك لم تخبرني ما الذي اخذته  
يا سيدي ؟  
نظر اليّ من داخل سيارته .  
ابتسم . ثم ادار محرك السيارة  
وانطلق بها . بينما ضحكاته تجلجل  
وتفطلي على صوت المحرك ..  
قالت زوجتي :  
- من مقامر ماجور الى رجل  
يملك مليون جنيه ..  
نظرت اليها صامتاً ..  
- الان ما عليك الا ان تشير .  
ويتحرك الجميع ..  
اخرجت من جيبني اوراقاً من  
لبنكوت لا اعرف عددها . وسلمتها  
اليها . تماماً وكأنني اعطي حصيلة  
ليلة من القمار لصاحب المنتدى ..  
قلت :  
- ولكن . كيف عرفت ؟  
- الاسرار لا تطول اعمارها ..  
دخلت بين طيات فراشي كمن  
يلوذ بالامان . قالت :  
- ولكن ما الذي اخذه نظير  
الثروة الطائلة ؟  
بعد سنوات من الضياع قلت لها :  
- انني اشك انك الثمن ..

قطبت جبينها في دهشة ..  
- عن اي ثمن تتحدث ؟  
\* \* \*  
قل لي صديق من المحترفين :  
- لكنه نال ما يريده .. ولقد  
سمعتة بأذني ...  
بلعت لعابي . وشعرت بالضالة .  
وعرفت كم يصبح الفار يائساً يرتجف  
امام القط :  
- لست اعرف ما الذي ناله  
ثمناً ..  
عقد جبينه . ونظر الي  
بعينين ضيقتين :  
- ماذا .. ؟  
قلت :  
- لم اعطه شيئاً ..  
\* \* \*  
عندما كنت صغيراً كان حلم  
يقظني الذي لا امله قط ان اضفط  
على ازرار كهربية فيتحرك كل شيء .  
وعندما تعرفت على زوجتي منيتها  
بالجنة . قلت :  
- كل شيء تستطيعين الحصول  
عليه بلا مقابل او عناء ..  
- كل شيء ؟  
نظرت الى القمر الساطع ..  
- كل شيء ..  
وعندما امتلكت حلمي كنت قد  
استيقظت تماماً . صحت ووجدتني  
امسك بلا شيء .. بالعدم ..  
\* \* \*  
قالت زوجتي ..  
- ما الذي جعلك توافق ..  
وبساطة ؟  
كنت جالساً وحدي .. مهموماً  
محاصراً . نظرت اليها بضيق .  
واحسنت بأن شيئاً ما ملطخاً قد  
ترسب بداخلها . وودت لو انتزعت .  
قالت :  
- ولكنني لن ارضخ بعد .  
نظرت الى العقد الماسي الذي  
يسكب الوان الطيف على صدرها ..  
- انك تهمل نفسك . تهملني ..  
ثم نظرت الى نقطة سوداء

داخلي . وودت لو اتلاشى .. لو  
اذوب ..  
قالت :  
- لقد تحققت امنيتك الوحيدة  
تأرجحت الكلمات على اساني .  
ولكنني سحقتها قبل ان تففز من  
فمي قفراً .  
صرخت زوجتي :  
- ماذا حدث لك ؟ ..  
ولكنك لن تهربي من مسئوليتك  
يا زوجتي العزيزة . غادرت زوجتي  
الحجرة وهي تصرخ بانفعال شديد :  
- لقد أصبحت الحياة معك  
جحيماً لا يطاق ..  
\* \* \*  
قال لي الصديق المحترف :  
- لقد مرت السنوات بما يكفي  
لكي تنسى ..  
كان الضباب الكثيف قد بدأ  
يملاً رثي .. وعقلي .. ويزحف على  
كل جزء من كياني . همست في  
اعياء شديد :  
- ان ضحكته ما تزال تملأ أذني  
- ولكنك تعذب نفسك بلا  
طائل ..  
- انني اموت ..  
ابتسم الصديق . همس :  
- رجل له ثروتك لا يقول ذلك ..  
سألت :  
- اية ثروة ؟  
ضحك الصديق عالياً :  
- المليون ..  
وددت لو اضحك من اعماقي  
قال الصديق :  
- لقد كانت صفقة كسبت فيها .  
همست :  
- لقاء اي مقابل ..  
- انك لا تمل السؤال ..  
قلت :  
- انني اشك حتى في نفسي  
- كمقامر لا اجد سبباً لما  
تعاني ..  
- كمقامر اشعر انني خسرت  
كل شيء ..  
ابتسم ..

- الى هذا الحد اصبحنا متناقضين ؟  
 حاولت ان اتبينه من بين الضباب الكثيف . ولكن محاولتي باءت بالفشل ..

\*\*\*  
 قدم لي طفلي الصغير صندوقا يحتفظ فيه بنقوده قال :  
 - لم اعد اريدها ..  
 ابتسمت ..  
 - لماذا يا حبيبي ؟  
 قال الطفل :  
 - ليست لها قيمة عندي ..  
 عدت ابتسم . قال الطفل :  
 - انني احصل على ما اريده في كل وقت ..  
 - الادخار شيء مفيد ..  
 هز الطفل رأسه :  
 - انني احصل على ما اريده مضاعفا ..  
 قلت :  
 - ولكن ثروتنا يمكن ان تنتهي يوما  
 - لا اعتقد هذا  
 - لماذا ؟  
 - لاننا اغنياء جدا ..  
 - من قال لك هذا ؟ ..  
 - « مامي »  
 تملكني رغبة في البكاء . نظر لي الطفل ببراءة شديدة . قال بعد فترة تفكير قصيرة :  
 - لماذا نحن اغنياء يا « دادي » ؟  
 همست بصوت خفيض :  
 - ألم تقل لك « مامي » ؟  
 قال الطفل :  
 - عندما سألتها حدثتني حديثا ساخرا ..  
 فكرت في مائة سبب يمكن ان تذكره للطفل .  
 قلت :  
 - ماذا قالت :  
 - كلمتني عن مصباح علاء الدين والكنز ..  
 قلت بارتياح :  
 - نعم هو ذلك . لقد وجدنا كنزا ..

ابتسم الطفل . ثم ضحك من القلب . قال :  
 - تريد مني ان اصدق هذا ؟  
 اهتز كياني بعنف :  
 - نعم ..  
 عدت اقول :  
 - لانه حقيقي ..  
 قال الطفل بسعادة غامرة :  
 - انت « دادي » طريف ..  
 نظرت مستفسرا .. قال :  
 - لانك تريد ان اؤمن بالاساطير ..  
 ثم عاد يضحك من القلب ..

\*\*\*  
 قلت لزوجتي :  
 - ولكني الان مصرّ على ان اعرف او ينتهي كل شيء الى الدمار .  
 قطبت زوجتي جبينها . نظرت الى عينيها . واحسست بأن شيئا ما ملطخا قد ترسب بداخلهما .  
 وددت لو انتزعت . قالت :  
 - تعرف ماذا ؟ ..  
 - لماذا ابتسم الرجل ثم ضحك عاليا ؟ ..  
 - اي رجل ؟  
 - لا تصنعي الغباء !  
 - ماذا تقصد ؟  
 - تعرفين ..  
 صرخت :  
 - عن اي شيء تتكلم ؟  
 قلت وأنا اكتب مشاعري بصعوبة بالفة :  
 - لن انهي هذا الموقف حتى اعرف ما حدث ..  
 تناثرت التجاعيد حول فمها وهي تصرخ :  
 - لقد جننت بالفعل ..  
 قلت وانا احاول منع انفجار رهيب :  
 - ستعترفين ..  
 ملأت التجاعيد وجهها :  
 - عن اي شيء تتكلم ؟  
 قلت بصوت خفيض جدا :  
 - لقد اصبح الشك يقينا

تحول وجهها الى قم يقذف الكلمات ..

\*\*\*  
 قال وكيل النيابة :  
 - قتل مع سبق الاصرار والترصد ..  
 قلت :  
 - نعم  
 - والدافع ؟  
 - لا شيء  
 - لم يكن هناك سبب محدد ؟  
 - لا ..  
 - فيم كنت تفكر واتت تمارس القتل ؟  
 - لم اكن افكر ..  
 دق الرجل على المكتب دقا خفيفا . قال :  
 - ومشاعرك ؟  
 - كانت عادية ..  
 - كنت واقعاتحت تأثير نفسي ؟  
 - لا  
 قال الرجل :  
 - لماذا قتلت اذن ؟  
 وددت لو يعطيني من السؤال السخيف .. قال :  
 - اختلفت معها في شيء محدد ؟  
 - لا ..  
 - على المال مثلا ؟  
 - لا ..  
 - على شؤون الطفل ؟  
 - لا ..  
 - على شؤون البيت ؟  
 - لا ..  
 قال الرجل :  
 - هل كنت تشك في اخلاقها ؟  
 - لا ..  
 - في سلوكها ؟  
 - لا ..  
 قال الرجل منفعلا :  
 - هل سبق اصابتك بمرض عصبي ؟  
 - لا ..  
 - عقلي ؟  
 - لا ..  
 - باطني ؟

على الارتياح . قلت همسا :  
 - لا اريد شيئا ...  
 - ربما ساعدتك يا بني ..  
 - لا اعتقد .  
 - قد تكون فرصتك الاخيرة ..  
 - لا يهم  
 قال الواعظ :  
 - من واجبي ان اعدك للمساء  
 ابتسمت . عاد يقول :  
 ليس من اجلي . ولكن من اجل  
 ان تتطهر روحك ..  
 عدت ابتسم . قلت :  
 - اشكر لك حسن نواياك  
 يا سيدي ..  
 هز الواعظ راسه :  
 - انني قلق عليك يا بني ..  
 قلت  
 - تستطيع ان تخرج وتنام ملء  
 جفونك ..  
 قال الواعظ :  
 - كما يحلو لك يا بني ..  
 ثم تمتص بصلة صامته .  
 واستدار ليخرج . امسكته من كتفه .  
 استدار ينظر لي وهو يبتسم  
 في حنان . قلت :  
 - ما هو حكم الذي يحصل على  
 ثروة بغير جهد يبذله يا سيدي ؟  
 توارت البسمة عن وجه الرجل .  
 قال متسائلا :  
 - ماذا تعني يا بني ؟ ..  
 تركت كتفه . همست :  
 - لا شيء . لم اقصد شيئا .  
 لم اقصد شيئا ..  
 القاهرة

- لا .  
 - كسبتها في رهان ؟  
 - لا .  
 - في القمار ؟  
 - لا .  
 - وديعة لاحد ؟  
 - لا .  
 - سطوت عليها ؟  
 - لا .  
 صرخ الرجل :  
 - لمن الثروة اذن ؟  
 - ليست لي ..  
 قال الرجل بهدوء شديد :  
 - ماذا تفعل ؟  
 - لا شيء ..  
 - من يعولك اذن ؟  
 - لا احد ..  
 - كيف تمضي حياتك ؟  
 - كيفما اتفق ..  
 - تعني انك تقضيها في شيء  
 محدد ؟  
 - لا شيء بالمرة ..  
 عاد الرجل الى صراخه :  
 - كيف تشعر بوجودك اذن ؟  
 همست صادقا :  
 - ربما كنت اكدوبة او شائعة  
 .. من يدري ؟ ..  
 قال الرجل وهو يزفر في غيظ :  
 - استمرار ويعرض على  
 الطبيب الشرعي .  
 \* \*  
 نظرت الى الرداء الاحمر الذي  
 ارتدته . وبدا لي انه انيق ويبعث

- لا .  
 - هل انت عاجز جنسيا ؟  
 - لا .  
 - هل كانت مصابة بالبرود ؟  
 - لا .  
 - تشرب ؟  
 - لا .  
 - تتعاطى المخدرات ؟  
 - لا .  
 - اكانت لك عشيقة حرضتك ..  
 - لا .  
 دق الرجل على المكتب بعنف :  
 - لماذا قتلها اذن ؟  
 كان الضباب الكثيف قد ملا كياني  
 تماما واحسست بالموت يسري داخلي .  
 همست  
 - انني مذنب . واستحق  
 الموت ..  
 قال وكيل النيابة في صوت  
 خفيض :  
 - كيف كونت ثروتك ؟  
 - ليست لي ثروة ..  
 ابتسم :  
 - وهذه الاموال الطائلة التي  
 وجدناها بالمنزل ؟  
 - ليست لي .  
 - لزوجتك ؟  
 - لا .  
 - لاسرتك ؟  
 - لا .  
 - لاسرة زوجتك ؟  
 - لا .  
 - ورثتها عن احد ؟

في الاسواق

## فكاهيات بلباس المبدان

للشاعر

الياس الحود

منشورات دار الاداب



# قرأت في المد إلى نوح من "الرواية"

## الفصل

محمد علي شمس الدين

### (١) الإحفاذ

سعدى يوسف و ( القصيدة - الشبكة )

انها دورة زمنية سريعة ، تبدأ بالولادة ، وتكتمل فجأة . ويستعمل فيها الشاعر عبارة الجنس - الخصب : « افتح في التويج » .

ثم لا يلبث الشاعر ان يعود الى ايقاعه الاول ، بعد ان يوحى بانه ختمه ، لكن عودته تأتي بتفصيل اكثر ، وامعان في تصوير ( الجنس - الرمز ) : هذا هو ( البحار - الجد ) صدى ابن ماجد او صوته ، ابن ماجد الرحالة العربي الذي انطلق من الخليج العربي ليجمع البر الى البر ، يشق بحيزوم سفينته عباب البحر . وحيزوم السفينة هو ( الذكر ) - ( الفحولة ) . و« بنت البحر » هي الانثى . والاحفاد العراقيون حائرون بين النطفة والانثى . ان عملية اللقاح بين طرفي الخليج ، تبدو بعل ( البحار - الجد ) وكأن البحر هو النطفة الجامعة .

في المقطع الثالث ، فجأة ، يتدخل طائر غريب ، يتدخل صوت غريب : انه الشاعر ، عاريا ، او مقابلا لموضوع الخارج : انه الشاعر ، في الموضوع ، متأرجحا بين الحجر والعصفور . ثم يعود البحار الى الدوران : السفينة الخشبية تنأى . تخبو حضرموت . يخبو البر . ولا يجد البحار سوى محارة ينتخبها ويبني عليها مملكته .

ثم ، ها هوذا الطائر الغريب يعود ثانية ( في المقطع الخامس ) ، لكن عودته تبقى هي هي : متأرجحة بين الفيم والسراب ، بين الوهم واليقين ، فالكلام كلام ببغاء : « قلنا كثيرا غير ان الببغاء تظل صامته وان تطلعت اخيرا » . انه الجمل الكاذب .

تعود السفينة الى الدوران ، لكنها متأرجحة ( على مقطعين ٦ و ٧ ) بين الامل - النافذة ، وبين اليأس - الجدار . كيف هذا الانتقال الدوري من الامل الى اليأس ؟ ومن اليأس الى الامل ؟ الانتقال المفاجيء . ثم العودة الاخيرة الى البحر المتناهية ؟ .

مع سعدى يوسف ، في قصيدة ( الاحفاد ) انت تدخل في الدوران : مثلا ، كان ترى صيادا جاوز الاربعين ، في شعره شيب ، وفي عينيه حكمة وحزن ، جلس على قارعة البحر والقي شبكته للموج ، تأتي الاسماك وتدخل سعيدة ، واذا ارادت ان تخرج ، لا يمنعها . وهكذا ، تبقى الشبكة ملقاة ، وتبقى للأسماك حريتها .

ان الدوران في قصيدة ذو اغراء خاص شبيه بدوار البحر ، وذو خطر خاص شبيه بخطر البحر : الاغراء يكمن في امكانية الكلام المفتوحة بلا شروط مسبقة ، والخطر يمكن في هذه الامكانية بالذات .

ورغم ان القصيدة المدورة ، كبناء ، كمونتا ، ليست من ابتكار سعدى ، الا انه استخدمها هنا باتقان وتمرس . فقد بدا هذا النمط من الكتابة ، بدر شاكر السياب ، وطوره حسب الشيخ جعفر ، واخذه سعدى فبنى عليه الكثير من قصائده في مجموعة « الاخضر بن يوسف ومشاغله » ، نشير ، بشكل خاص ، الى قصيدته « خان ايوب » ، كما انه حافظ على هذا الشكل في بعض قصائد مجموعته « تحت جدارية فائق حسن » ، خصوصا القصيدة التي تأخذ المجموعة اسمها .

وان سعدى يوسف قد تجاوز مرحلة الخطر ، في مثل هذا الشكل من القصائد ، ودخل في مداره السعيد . فهو ، اذ يكتب ( القصيدة - الشبكة ) يترك فيها نوافذ للحرية حتى ولو كان النفاذ منها صعبا .

في المقطع الاول ، يبدأ الشاعر الدورة ويختمها بسرعة : « ادخلني في زهرة الرمان ثم مضيت عني وتركتني بين التويجة واللقاح . افتح في التويج مدينة قروية » .

» للبحر أنت تعود مرتبكا

والعمر تنشره وتطويه .. » .. حيث يبلغ الايقاع  
المأساوي ذروته: فلون البحر أكثر وحشة مما تظن ، والعودة  
الى حضرموت هي عودة ملك مهزوم . لكن الدورة هنا لا  
تنتهي ، حتى تفتح من جديد : أنهم الاحفاد ، آتون بايقاع  
الفرح ، يهتفون « عاد الجد » .  
... وتقف القصيدة ، تبقى مفتوحة ...

كيف يجمع البحر بين برين ؟

هكذا ابن ماجد

كيف يفصل البحر بين برين ؟

هكذا ابن ماجد

من اين نبدأ بالدوران ؟

من أين ننتهي ؟

هذا هو سر ( القصيدة - الشبكة ) لسعدي يوسف .

## (٢) اية امرأة أنت ؟

شوقي بزيع : محتشد كعرس في قرية

إذا كان سعدي يأخذ بيدك ، هادئا ، ناعما ، ويجذبك  
الى موجه الدافئ ، كما تجذب الموجه رمل الشاطئ ،  
فإن شوقي يأتيك مؤتلفا مثل عرس في قرية : قرع طبول  
صغيرة ، ثلاث مرات على التوالي ، « لآنك فاتحة الكلمات .. »  
- « لان النساء .. » - « لآنك من بينهن .. » .. ثم  
ينطلق الابتهاال العذب : « سيدتي في النساء وسيدتي في  
الشجر » : هذا اقتراح اول ، لبداية القصيدة .

بعد هذا الابتهاال العذب ، يعود الشاعر ، كطفل ، الى  
شيء من الارتباك امام ( الحبيبة - السيدة ) : يسأل شجرا  
ويسأل مطرا ويسأل آلهة . ثم ، حين يخشى الخيبة ، يقع  
في تهديد بريء شبيه بقبضة طفل صغير امام الخطر :  
« .. والا فسوف اغني وحيدا لمن ابقظت وردتي  
وارتدني كما يرتدي الله كسل الفصول .. وسوف  
اقول .. » .

يدخل الشاعر هنا ، في مزلق خطر ، حين يستعمل  
« والا فسوف .. » ثم يكررها ثانية . وتزداد صعوبة  
موقفه حين يستعين بصورة معادة وقديمة « ارتداء الله  
للفصول » . لكن شوقي ، يعرف ، بعد ذلك ، كيف  
يبتكر : « لم تكن قبلها الارض ، كان هواينام على  
زهرتين واشياء غامضة لا تفسر .. »

أصرخ ثانية ، يا صديقي ، لماذا لم تبدأ قصيدتك  
من هنا ، وتنسى كل المقدمات ؟ .

لكنني اجد الشاعر يقع في التوراتية ، ثانية :  
« وابتدأت فاستوى الله .. » .. في البدء كانت الكلمة .  
ثم يتبع ذلك بايقاعات قوية ، لكنها ، متعبة : « وانك انت  
البداية والعمق أنت الختام

» اقول النساء واعني الحبيبة

اقول المساء واعني الحبيبة

او الصور : « اية ريح تجيء اذا مر جسمك في البال ؟  
... انها الآن عاشقة لا تصدق !

.. انتظرتك في غرفة الصف في كتب المدرسة »

وانني ، اذ اتبع هذه الصور والايقات فسي جسد  
القصيدة ، وانتخبها من هذا الجسد ، فلمعرفتي بأن  
ذلك لا يؤثر على بنائها ، ولا يوقني في الانتقائية المشوهة  
لجمال القصيدة . اذ ، من الملاحظ ، ان قصيدة شوقي بلا  
بناء : بمعنى انك تستطيع انتزاع الكثير من اسطرها ، من  
اماكنها ، وزرعها في اماكن اخرى ، دون ان نلاحظ  
تغيرا يذكر في القصيدة .

هذا هو المازق الاساسي للقصيدة ، مما جعلها تُمسَو  
كالنباتات البرية : فيها الورود والاشواك ، او مما جعلها  
اشبه بتنوعات على وتر واحد ، او مثل عرس في قرية .

وانك تعجب اشد العجب ، كيف يمكن لمعنيين  
متقاربين ، ان يرتديا ثوبين متناقضين : قلو اخذت هذه  
الصور : « وعيناك اول حرف تعلمته ونسيت الكتابة »  
لوجدت عذوبة انسيان حيث يمحو الحب كل الابديات  
سواء .. وقارنتها بهذه الصورة : « انتظرتك في غرفة  
الصف في كتب المدرسة » لوجدت هذا الخط البياني  
المتعرج للقصيدة في صورها ورموزها ولغاتنا .  
تبقى تلك النكهة من الاسى التي تختتم بها القصيدة ،  
والتي يصح ان تكون قاعدة انطلاق لشاعر بيده مفاتيح  
جميلة وأسرة كتلك التي نثرها في قصيدته .

## (٣) ركاميات الصديق توما

الياس لحود والضحك على انف الخطر

حين تنفجر من الضحك ، لان اليكاء سد عليك منافذ  
القلب ، تجد الياس لحود ، واقفا امامك ، بوجهه الاشقر  
المضيء ، على ارفع مسافات الخطر ، على خيط بعيد ، ويقوم  
بحركات غريبة ومضحكة وجريئة وهو يعلم انه اذا وقع ،  
ربما لن يجد ارضا تحضنه .

الشاعر ، في هذه القصيدة ، مقامر ، شأنه في  
مجموعته « فكاهيات بلباس الميذان » . انه ما زال يفامر  
بكل رصيده ، دفعة واحدة ، دون حساب للربح والخسران .  
وهو اذ يلقي مراسيه على الشاطئ ، يحرق المراكب كلها ،  
وربما انتظر الاشياء احيانا .

في قصيدة « الركاميات » كثير من الركام . اول  
مفتاح لها هو عنوانها : هذه الانقاض هي غير منسقة ،  
وأهميتها تأتي من كونها غير منسقة ، لذلك لا اجد  
ميررا لوضع عناوين صغيرة لمقاطع القصيدة ، بمعنى ان  
الركام المنسحق يبطل ان يكون ركاما .

وأنت الحبيبة حتى تجيء العصافير أنت الحبيبة حتى  
يطير الحمام »

وأجد في القصيدة كثيرا من هذه الإيقاعات :

هناك حشد للاسماء والصور والمعاني ، حشد شبيه  
بأي كرنفال أو شبيه بأي ( سيرك ) : الوجه مصبوغ ،  
ومعالمها مشوّهة عمدا ، الاشكال ممسوخة والافعال لا  
تمارس بطبيعتها ، والمسرح كله يمشي ضد المعقول :

« كانوا يشكون من اسهال هذا اليوم » - « احذية  
بالية فوق شوارب توما » - « الرجل الضخم أفترس  
امراة وحمارا واغتصب البقرة » - واقام الارض واقعدھا  
فوق الكرسي الهزاز او فوق الخازوق الهزاز » ..

والشاعر هنا هو « لاعب سيرك » .  
ان ما يهمّ لاعب السيرك هو ان يبرع ويضحك .  
انه الوجه الساخر للأساوية الحياة . انه يضحك على  
نفسه وكأنه يضحكنا على انفسنا . واشهد انني ضحكت:  
مرة حين قرأت القصيدة ، ومرة حين قرأت مفاتيحها :

مفتاح رقم (١) : « اللقلق : رمز لاعلان امكانية التزامن » .

مفتاح رقم (٧) : « الديك البلدي هو المناضل الوطني » .

لا اللقلق هو رمز اعلان امكانية التزامن . ولا الديك  
البلدي هو المناضل الوطني ، ولا هذه المفاتيح لهذه  
القصيدة .

نعود اذن الى القصيدة :

ركاميات الصديق توما هي ركاميات الصديق  
المتهدّم : العائد من الركاب الى الركاب ، قلقا هازئا خائفا:  
العائد من فلوات التاريخ او البراري ، مطرودا من الفضاء ،  
ليستأجر « قبرا مفروشا في حي الشقق المفروشة » ، ثم

ليبدأ غناؤه الذبيح على اوتار القلق والغصّة والنشاز . هذا  
الفناء يصدر اصواتا مخنوقة تثير الضحك احيانا لانها  
اصوات غير طبيعية تخرج من غير مخرجها ، فقد تخرج  
من تحت الابطين ، او من بين الفخذين ، وتثير فيك احساس  
اللاجدوى : لا جدوى الشعر ولا جدوى التاريخ ، وذلك  
بتكديس رموز التاريخ في وعاء ضيق : في حشر التاريخ  
كله في قبر مفروش : نوبا ، سراميكاً ، قصر الاحلام  
الشتوي ، آمون ، خوفو ، البردي ، الحمراء ، زرياب ،  
الاندلس ، الكنج ، السياب ، الثاير . . بيروت . .

ان بيروت هي المقصودة ، انها وردة الدمار ، انها  
العروس الذبيحة ، وكل ما حولها وصائف لعرسها  
الدموي .

ثم يستمر اللعب اللامعقول حتى تبدو اللغة اضيق  
مما تحمله من هواجس وافكار .

« يقول الطفل البحري انا ابصرت حمارا يستفرغه  
زبد الموج

ويجيب الشيخ البحري حمار البحر رأني استفرغ  
نارا وتراب » .

لكن الشاعر يستعيد انفاسه في المقطع الاخير من  
القصيدة ، حيث ترتقي الفكاهة ، وحيث تتصفى اللغة من  
ادرائها بعد نار طويلة :

« في جسمه الصدفى متعلقا ومنفتحاً على غرف  
الدخان

مرّت بتوما صورتان :

حمامة في علبة البيّاع قائمة

وديك اخضر العينين فوق دجاجة الجيران » .

## الرجل - الجذع ومسافره

ترجمة رنا ادريس

تحتل اندريه شديد ( المصرية ذات الاصل اللبناني والجنسية الفرنسية ) مكانا بارزا في الادب الفرنسي الحديث ، على صعيد الشعر والرواية والقصة . وقد صدر لها حتى اليوم روايات « اليوم السادس » و « الآخر » و « الناجي » و « نفرتيتي وحلم اخناتون » . ولها عدة مجموعات شعرية آخرها « حفلة العنف » التي تعبر فيها عن المها ازاء حرب لبنان الاخيرة .

والقصة التي تقدمها اليوم مترجمة عن الفرنسية تلامس فيها الحكاية الواقع والرمز والاسطورة معا : روح حائرة تجد في « الآخر » الاخوي ، ولو كان مشوها ومجهولا وعاجزا ، مرساها المنقذ ..

(( الاداب ))

السفر » . فيرفع وجهه نحوي ، ويتخذ جوابه دائما شكل سؤال : « واين كنت ، هذه المرة ؟ » .

ليس هناك من شيء يرث اويضجني ، في هذه المسيرة المتكررة غالبا ، التي تقودني اليه من بيتي ( او من جميع الاماكن في العالم ) . وليس هناك اية عادة استنفدت ابتسامة او كلمات . ليس هناك اي ضجر يجعل ثراثنا تجف . أترى المرء يشكو عندما يجد من جديد النهر في مجراه نفسه ، والسفينة تحت الجسر نفسه ، والفجر في نهاية الليالي ؟

لقد مضت سنوات - كم من سنة ، لا استطيع القول - وتلك الاكتشافات تتأبد . وبالرغم من ان غياباتي تطول وتتضاعف ، فهناك رابط اكثر فاكثر صلابة ينسج لحمه بيننا تتحدى الزمن .

ان هناك الفة وتواطؤا يوحدان بيننا ، لكن احدا منا لم يفكر بأن يتنازل عن هذه الكلفة . لم يكن يدري شيئا عن وجودي ، وكنت كذلك اجهل كل شيء عن حياته ، غير ان حياتينا كانتا تتوالجان .

- « اني عائد من السفر » .  
- « واين كنت ، هذه المرة ؟ »

\*\*\*

في البداية ، كان الشخص يقلقني . وكنت قسدت تساءلت طويلا من الذي وضعه في هذا المكان ، اي أذرع

كلما عدت من السفر ، اضع حقائبي بسرعة فسي شقتي اتواسعة ، ودون ان اتيح لنفسي فرصة الانتعاش وتغيير ثيابي او القاء التحية على عائلتي العديدة ، اسرع نحو وسط المدينة ، ومحفظتي فوق ذراعي .

اسرع الى ملاقة الرجل - الجذع في السيارة . في الاتوبوس ، في المترو ، متبعة جميع العربات وجميع الطرق . ولم تكن مسيرتي خالية تماما من القلق ، فاني اتساءل ، كلما عدت من السفر ، اذا كنت سألقاه ، مرة اخرى .

والحق ان الرجل - الجذع ، موجود دائما هناك ، منذ سنوات ، في المكان نفسه ، فسي وسط الجسر المخصص للمشاة فقط . الا في ايام البرد الشديد او المطر . فاني اكتشفه ، في تلك الايام ، تحت القبة التي تكمل هذا الجسر من ناحية الجروف .

حاضر ، وحيد ، انه هناك ، لم اضعه اذا . ويهدأ تنفسي ، فأنمهل . انه هناك ، وأنا اعلم جيدا انه يفتش عني وينتظرني هو الآخر .

وقد انفق لي ان امير اطيافا حوله ، عندما المحه من بعيد . لكنها تختفي حال حضوري . كأنه يتوقع مجيئي ، فيبعد باشارة محدثيه الذين سرعان ما كانوا يتبعثرون .

وأشعر ، حين أجدني امامه ، اني لم اتركه قط . احييه بايماءة من رأسي وأبدأ دائما ب : « انسي عائد من



حميمة كانت قد نظفته ، والبسته ، ورفعته ، وحملته الى هذا المكان ؟ ومن كان يأتي ليأخذه ، ويعيده في ساعات غامضة لكي ينظفه ثانية ويغذيه ؟

ويتوقف تحقيقي بسرعة . ويتبين لي ان الفكرة بحد ذاتها قابلة للادانة : تضيق وتدخل في عالم لم يكن يخص سواه . لا ، كان ينبغي ان لا يعكر تفاهمنا او يفسده اي فضول . كانت الاشياء ، في جميع الاحوال ، تتخذ مكانها ببساطة حوله ، بحيث ان فضولي كان يتفتت بكل طبيعية .

بعد تبادل تحياتنا الاولى ، كنت انحني نحوه اكثر قليلا :

« كيف حالك ؟ »

« أنت ؟ »

كان استفهامي يطلق انعانان لاستفهامه ، وكان يبدو انه لا يمتلك اي جواب . وكان يكتفي ، متلطفا ، بأن يمد لي سؤاله الخاص كانه بمثابة مرآة . كان كل شيء متناقضا بيننا .

كان طولي متراً وثمانين سنتمترا تقريبا . وكان هيكلي متينا . وكان مظهري لا يفتأ يتنوع بفضل تغيير ثيابي . كانت ملابسي واحديتي تضيق وتتسع ، تفتح وتغلق تبعا للموضة وللفضول . كان شعري يطول او يقصر ، ينتفخ او يلصق على صدغي ، حسب قوانين الساعة .

وكانت اربعوني مرحلة ، لكن كل سنة اضافية كانت تنفرس في لحمي كأنها شوكة . وفي المرأة كان وجهي يبدو لي ، في بعض الايام ، مثقلا ، قد ارهقه الزمن . وكانت نظرتي ، في ايام اخرى ، تبدو لي وكأنها وقعت في الفخ .

اما هو ، الذي لم يكن جسمه بأكمله يبلغ مترا واحدا ، فاني لم اعرف له الا ثوبا واحدا .

كانت ثيابه عبارة عن قميص ذي ياقة مفتوحة ، ناصع البياض . وكانت سترته رمادية اللون ، متوازنة على كتفيه ، ولكنها مشبوكة بدبوس بعناية ، تخفي غياب الذراعين . وكان في الشتاء يضيف الى لباسه هذا سردا سميكاً زيتوني اللون ووشاحا من الصوف الحريري الخشن كان يلف عنقه مرتين . وكانت تحمي رأسه في تقلبات الطقس قبعة رمادية اللون تغطي شعرا كثيفا اسود ناعما متوسط الطول .

ولعل عمره كان مشابها لعمرى . كان وجهه مخددا لكنه سليم . وكان نوع من الازرقاق البريء يصبغ عينيه . كان هذا القسم من الجسم مركوزا بشكل عامودي على حصيرة ضاربة الى اللون النيلي .

كان كل شيء متناقضا بيننا . ومع هذا ، فكان يستقبلني وكأنني اتاه الآخر .

\*\*\*

ويحدث لي ، عند الخروج من اجتماع او من غداء عمال او من سهرة ، ان يمتلكني عطش لحضوره ، متعذرا كبتة . عندئذ ، اندفع نحوه وأنا على مقعد سيارتي ، ايا كانت الساعة او المسافة .

وفي بعض الاحيان ، كانت عرقلة سير تسد علي المنافذ فلا احد مكانا اتوقف فيه . فاذا بي ادور على نفسي ، والمركبات تلاحقني ، ذارعا الشوارع نفسها ، مفتاظا لكوني اشعر بأنني اسير هذا القفص المصفتح بالفولاذ .

وفجأة ، وكانت لهفتي للقاءه ما تفتأ تزداد ، اخرج عن الطريق واصعد الرصيف .

ثم افتح باب السيارة ، واترجل بسرعة واتسلق الدرجات القليلة التي تقود الى الجسر . فاذا كان الليل ، يضيء كل شخصه القمر او قنديل كاز قصير . وأوسع ، في تلك اللحظات ، نظرة اوس تتيح لي ان اراه من بعيد جدا . واعدود الى سيارتي مطمئنا وهادئا ، بالرغم من الزمامير العصبية التي تحيط بي .

عند منعطف افراحي وحزني ، لم يخني الرجل - الجذع قط .

\*\*\*

« أين كنت ، هذه المرة ؟ »

فكنت اصف له اسفاري . لا هدف هذه الاسفار ، وانما الناس وطوبوغرافية بعض الاماكن . كنت اهرع نحوه محملا بأحاسيس مخزنة بلا علمي والتي لم يكن جوارى يود ان يشاركني اياها ، وكنت أصب فيضها عند كل لقاء .

مناظر لم اكن اكاد اراها ، تنتو فجأة .

فجأة ، سحن مفقولة تقفز خارج الرتبة وتأخذ بالضرب على زجاج ذاكرتي . ويصبح الرجل - الجذع صفحة بيضاء قنتشر كلماتي عليها .

ويحطم اصفاؤه السدود .

ويسأل : « وبعد ذلك ؟ »

اتخلص من كماشات الانتاج ومن عقد الميزانيات

والارقام ومن طفيان اليورصة . فالسفر يغير الجند .  
وأرسم على الارض ، بقطعة الطيشورة ، هذه التي  
احتفظ بها في جيبي ، ضخامة آسيا ومثلث افريقيا  
وخارطة اوروبا وفرنسا واليونان وايطاليا ..  
- « جزمة ؟ »

فكرة الجزمة هذه هزته ضحكا فيما هو يتأمل  
جسمه المجذوع .

\*\*\*

في بعض الاحيان ، تصاب كلماتي بفقر الدم وتلحق  
بالجماعة الروتينية . عندئذ يهزها بنظرة ويدفعها  
متيحاً لي ان الملح طياتها وحركاتها وان اقيس ما تحويه  
من مستقبل في جذورها القديمة وما تحمله من  
خميرة في بذرتها وفي تواطؤاتها .

ومن العجب اني تمررت ، مرتين او ثلاثاً على الرجل ،  
الجذع ، منزعجا من شدة صبره ، في هذه الطريقة  
التي يعكس بها الخيالات لكسي يستخرج منها النسغ  
والنكهة .

وسألته فجأة ، دون ان افكر بقسوتي :  
- « اي وجود هو وجودك ؟ ايكون بقاؤك طوال الحياة  
في المكان نفسه كافيًا لك ؟ »

فأجاب بصوت لاذع :  
- « اي وجود هو وجودك ؟ ايكون التنقل كافيًا  
لك ؟ »

وذات مساء ، وكنت ، وبالعكس تماما ، ائتمرت من  
اني اجبرت مرة اخرى على الذهاب قلت : « ان كل هذه  
الاسفار تسد لي الافق » .

فأجابني بعدوبة شديدة :  
« لن يكون هناك افق ، لو لم يكن هناك مسافرون » .

عندما اعلم انه « هناك » ، اشعر اني استطيع  
الذهاب والمجيء دون خطر . اني راس في مكان ما . ان  
لي مكاني ، في مكان ما .

وينتظرني الرجل - الجذع من غير ان ينتظرني ، في  
مكان ما .

كنا نفترق ، وكنا نلتقي من جديد ، دون ان نشعر اننا  
مذنبان .

كان متحررا مني كما كنت متحررا منه . غير ان  
كلامنا كان ضروريا للآخر . وكنت مقتنعا بأنه ،  
لو فصل بيننا اختفاء ما للابد ، فان شيئا ما من نخاعنا ،  
من طبيعتنا نفسها ، سوف يتفكك .  
تري ، ألم تكن حريتنا الا خدعة ؟

ولقد وددت غالبا ، عندما افترق عنه او القاه من  
جديد ، ان اضع يدي على كتفه ، لكي اشعر بحرارته وابته  
حرارتي .

غير ان استحالة اجابته اياي ستبرز عاهته . عندئذ  
كنت اكبت هذه الحركة ، فأذهب واعدو مكتفيا بتحفة  
قصيرة جدا .

- « هل أنت ، سعيد ؟ » سألته يوما فجأة .  
- « وانت ؟ » .

\*\*\*

- « أمسك بي ، لا تدعني أرحل من جديد ، أبتهل  
اليك ! »

كان هذا في اصيل صيف لاهب .  
وكان المسافر ، في هذه المرة ، وقد رجع بالقرب من  
الرجل - الجذع ، قد رفع الكلفة لأول مرة .  
واحاط بذراعيه ، وهو لا يزال على ركبتيه ، الجذع  
الثابت .

وقد تمكن المسافر ان يقرأ ، في تلك النظرة الهادئة  
وعلى تلك الشفاه نصف المفلقة ، آية رضى ، دون ان  
يهتز اي شيء على وجه رفيقه .

ثم اخذ الجسدان ، الرجل - الجذع عموديا كالوتد ،  
والآخر أفقيا ، يهتزان في حركة دّوارة منتظمة .

وكانت المدينة تتأبد حولهما ، بضجيجها ، ورجاتها  
وجمالها .

كانت المحفظة ترقد ، مفتوحة ، على قطعة الحصيرة  
النيلية اللون . وكانت ريح خفية تبعثر من المحفظة  
اوراقا مسودة بالارقام وبالرسوم البيانية .  
كان كل شيء يجري على ما يرام .

وكان الرجل - الجذع ، لكي يحافظ على توازنه ،  
يلتصق بالارض دائرا على نفسه كأنه بريمة بطيئة ، وكان  
يحفر ، تدريجيا ، حفرة في البلاطة . وكان المسافر ، وقد  
اراح رأسه الآن على صدر الآخر ، يعوم ، متمددا في  
الهواء .

كان جسدهما يكوّنان زاوية قائمة ، مأخوذتين  
بالحركة الدائرية .

معا كانا يفرزان .

ويصبح الايقاع اكثر فاكثر حيوية .

كانت الارض تتمزق ، دون ألم .

كانت تغلفهما نسمة مريحة ، ترافقهما ضجة المدينة ،  
فيتواريان شيئا فشيئا .

\*\*\*

كانت البلاطة مرفوعة قليلا ، وكان شيء من الرمل  
يلطخ الحافة ، حين التقط احد المارة في اليوم التالي ،  
الحقيرة بجشع ، وحملها تحت ذراعه .

وبعد قليل ، أخذ طفل يتلهى بلف الحصيرة حتى  
الحاجز ، وألقى بها ، بدفعة اخيرة ، الى النهر .

طفت الحصيرة بضع دقائق ، وما لبثت ان ضاعت  
في اعماق الماء .

اندويه شديد